

AP
30
M734
+

The date shows when this volume was taken.

All books not in use for instruction or research are limited to all borrowers.

Volumes of periodicals and of pamphlets comprise so many subjects that they are held in the library as much as possible. For special purposes they are given out for a limited time.

Graduates and seniors are allowed five volumes for two weeks. Other students may have two vols. from the circulating library for two weeks.

Books not needed during recess periods should be returned to the library, or arrangements made for their return during borrower's absence, if wanted.

Books needed by more than one person are held on the reserve list.

Books of special value and gift books, when the giver wishes it, are not allowed to circulate.

~~INTERLIBRARY~~

APR 20 1988

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
3 1924 106 507 36

Westermanns

Illustrierte Deutsche Monatshefte.

Ein Familienbuch

für das

gesamte geistige Leben der Gegenwart.

Siebenundneunzigster Band.

Oktober 1904 bis März 1905.

Braunschweig.

Druck und Verlag von George Westermann.

1905.

Westermanns
illustrierte deutsche
Morals-Hefte

für das
gesamte geistige Leben der Gegenwart.

Neunundvierzigster Jahrgang. Siebenundneunzigster Band.



Verzeichniß der Mitarbeiter

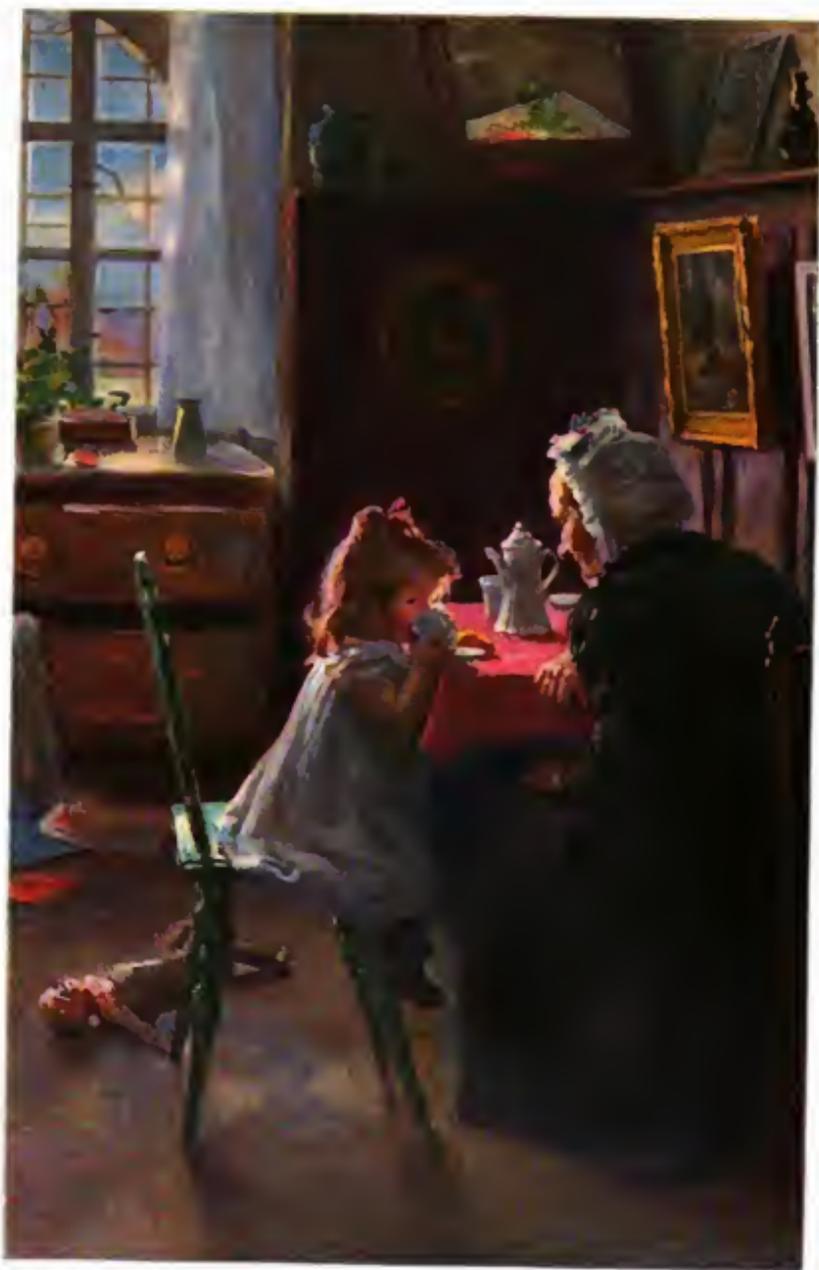
am

siebenundneunzigsten Bande

der

Illustrirten Deutschen Monatshefte.

Apß, Edwin, in Leipzig, 224. — Auerwald, A. v., in Berlin, 382. — Bethge, Hans, in Berlin-Steglitz, 317. — Bie, Oskar, in Berlin, 69, 213. — Breyßig, Kurt, in Berlin-Wilmersdorf, 412. — Brieger-Wasservogel, Lothar, in Weimar, 667. — Britting, Walter, in Göttingen, 381. — Brud, Margarete, in Berlin-Friedenau, 80. — Bulcke, Carl, in Kiel, 79. — Cajetan-Witner, Käthe, in Bonn, 730. — Dove, Karl, in Jena, 124. — Dreelen, Wiltrath, in Bonn, 834. — Düfel, Friedrich, in Berlin-Friedenau, 307, 447, 608, 781, 927. — Erdmannsdörffer, Ernst, in Charlottenburg, 434. — Fischer, Karl, in Wiesbaden, 81. — Le Fort, Frein Gertrud, in Ludwigslust, 607. — Fuchs, Friedrich, in Wilmersdorf, 505. — Gajert, Hans, in Berlin, 40. — Geiger, Albert, in Karlsruhe, 64. — Gensel, Walther, in Berlin-Lichterfelde, 139, 588. — Ginzley, Franz Karl, in Wien, 741. — Graevenig, George v., in Heidelberg, 855. — Grautoff, Otto, in München, 821. — Gysae, Otto, in Wilmersdorf, 835. — Hadmann, S., in London, 369. — Hamel, The, in Berlin, 504. — Haun, E. v. d., in Leipzig, 695. — Heine, Anselm, in Berlin-Zehlendorf, 1, 169, 325, 481, 645. — Herrmann, Friene, in Berlin, 686. — Heyße, Paul, in München, 65. — Hippel, F. v., in Berlin-Friedenau, 587. — Hörstel, Wilhelm, in Genua, 769. — Hundt, Ernst, in Görbersdorf, 813. — Jacobs, Emil, in Groß-Lichterfelde, 56. — Jessen, Jarno, in Berlin, 347. — Kappstein, Theodor, in Berlin, 867. — Klein, Rudolf, in Berlin, 742. — Kohler, Josef, in Berlin, 239. — Körner, Felix, in Charlottenburg, 762. — Krause, S. v., in Ludwigslust, 797. — Krummacher, Karl, in Worpßwede, 881. — Lange, Pauline, in Berlin-Zehlendorf, 23, 194. — Lara, C., in Hemscheid, 537. — Lessing, O. E., in Marquardtstein, 709. — Liman, Paul, in Berlin, 429. — Lobjien, Wilhelm, in Kiel, 54, 364. — Reinhardt, Adalbert, in Hamburg, 90, 225. — Münsterberg, Oskar, in Berlin, 283. — Norden, Julius, in Wilmersdorf, 556. — Pagenstecher, Karl, in Wiesbaden, 103. — Persich, Georg, in Schöneberg, 751. — Pflaum, Chr. D., in Rom, 717. — Plinke, August S., in Hannover, 685. — Rajaci, L., in Münster, 812. — Reiner, Julius, in Charlottenburg, 522. — Reinhardt, Ludwig, in Basel, 365. — Reipenstein, Albin Freih. v., in Charlottenburg, 731. — Rinne, Fritz, in Hannover, 526. — Roquette, Henri, in Nicolaesee, 578. — Ruge, A., in Newyork, 394. — Saden, W., in Schöneberg, 911. — Schmeißer, Jellig, in Ederßörde, 138, 780. — Schneider-Schönfeld, Irma, in Oberfrauenwald, 256. — Sergel, Albert, in Rostock, 761, 926. — Stangen, Eugen, in München, 89, 193. — Stehr, Hermann, in Dittersbach, 282. — Stern, Heinrich, in Charlottenburg, 278. — Stord, Karl, in Berlin, 912. — Storm, Gertrud, in Basel, 132. — Sybel-Vernus, Adelheid v., in München, 425. — Triepel, Gertrud, in Schöneberg, 428. — Urfuß, L. Gräfin, in Berlin, 878. — Wagner, Rudolf, in Berlin, 243. — Warburg, Ernst, in Berlin, 570. — Warnde, Paul, in Charlottenburg, 905. — Wentorf, Otto, in Altona, 257.



Besuch bei der Grossmutter. Nach einem Gemälde von Arthur Halmi.

Október
1904

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

XCVII. Band
Heft 577

Mütter

Die Geschichte einer Entwicklung

von

Hanselm Heine

I

(Nachdruck in unterlage.)

Bitte, Mama, rasch ein paar Stecknadeln!"

"Sitzt meine Frisur noch fest, Mutter?"

"Ach, sei so gut, vertahre mir den Schal."

In das Summen und Saufen der Ballunterhaltung haben eben ein paar derbe Tonstöße hineingeblohen, und mit diesem Tanzsignal ist alles in Bewegung geraten. Von den Wandseiten des Saales verschwinden im Nu die farbigen, glitzernden Mädchenkleider wie Morgenröschchen, die vor der Sonne zerfließen; nur hier und dort steht noch eine schlanke, ungeduldige Gestalt, den Kopf der Mitte des Saales zugewandt, zitternd vor Tanzlust, während von der Estrade aus dienstbare, geduldige Mutterhände nicht enden können mit sätteln und nadeln. Nun flattern auch diese letzten davon, und man sieht deutlich die beiden langen Reihen der Ballmütter sitzen. Dunkle Seidenkleider, ehrbare Spitzenbuschen, müde oder gespannt beobachtende Gesichter, dazwischen selbstbewußte Erscheinungen, die, wie in Ausübung einer religiösen Handlung, feierlich und unbeweglich auf ihrem Stuhle sitzen.

Dem Ballsaal gegenüber im Garderobenzimmer steht eine frische, blühende Frau am Fenster, blickt hinaus und spricht leise zärt-

liche Worte gegen die geschlossene Fensterscheibe hin, ihren Kindern nach.

Schon hat der sahle Winterabend alle Farben eingeseigt. Man sieht nur noch drei dunkle, eifrigere Silhouetten, die mit dem Straßenvinde kämpfen; zwei schlenkrig weit-ausgreifende und eine kleine, die unbehilflich im Doppeltakte mittrippelt.

"So nehmt doch Rücksicht auf Helenechen, zerrt sie nicht so!"

Gerade verschwinden sie an der Straßenecke. Die junge Frau blickt noch immer hinab, ein weiches Glücks- und Sorgenlächeln auf den Lippen. Die Fensterscheibe spiegelt ihr lebensvolles Gesicht wieder, die übermütig vorgewölbte Unterlippe und die schwarzen, fragenden Leuchtungen. Sie ist sehr gut gewachsen, etwa dreißigjährig. Das Kleid trägt sie nach der Tagesmode straff zurückgebunden, daß es in langer, schmaler Schleppe ihr nachgleitet. Hell und kräftig hebt sich ihre Gestalt ab von den mit dunklen Mänteln behangenen dunklen Wänden. Aus dem Souterrain klingt Geschirrlappen herauf, laute Gepräche der Kellner. Im Saale nebenan tanzt ununterbrochen ein Gemisch von Heden, Tanzschritten und Kleiderrätseln. Frau Hella steht noch immer und lächelt den Entschwundenen zu.

„Nun, besuchen Sie uns Alten auch einmal?“ rief sie Frau Börne zu, so freundlich es ihre Stimme scharf und wie beleidigt klingende Stimme hergeben wollte. „Sie wollen sich gewiß Vorbeeren holen für Ihre Kinder?“

Hella stand einen Augenblick Rede, dann wand sie sich schmieglam weiter in die zweite Reihe hinein zu Frau Brandt.

Die runderliche, noch hübsche Frau, in etwas zu jugendliches Roja gekleidet, hatte die Vorknette vor den Augen und blickte weit vorgebogen angestrengt in den Saal hinunter. Sie war in diese Beschäftigung so vertieft, daß sie zusammenfuhr, als Hella sie anredete und ihre Bestellung ausrichtete.

„Der gute Junge!“ Sie drückte geschmeichelt den Kopf auf die Brust, so daß sich zwei lange Wichtigtuigkeitfalten von den Wangen bis zum Kinne bildeten. Unwillkürlich sah sie dann nach ihren gebrannten Stirnlöchchen. „Ist meine Frisur nicht ganz aufgelöst?“

Hella beruhigte sie.

„Sie müssen nicht denken, Frau Börne, daß es Eitelkeit ist, aber, lieber Gott! Mäzchen hält darauf.“

„Ich glaube, Sie haben überhaupt keinen anderen Gedanken als Ihren Sohn,“ sagte die Justizrätin über ihre Schulter herüber, gleichsam verweisend.

Die Majorin wurde rot. „Was habe ich denn auch sanft. Seit dem Tode meines Mannes ist Mäzchen meine einzige Wonne, mein Sonnenschein. Und Sie glauben nicht, Frau Börne, wie reizend er zu mir ist. Wenn wir ausgehen, führt er mich immer am Arm. Ueber Gott, wie oft mögen ihn die Leute schon wegen seiner alten Frau Gemahlin bedauert haben.“ Sie lachte liebevollwürdig und wurde auf einen Augenblick wirklich jung.

„Aber langweilt es Sie nicht, den ganzen Abend hier zu sitzen und zuzusehen, von Ihrem Sohne haben Sie ja doch nichts an solchen Abenden.“

„O ja, ich beobachte ihn und dann — Frau Brandt sah ihre Besucherin verschmitten an — „zu Hause halten kann man die Söhne nun einmal nicht, da ist es das Beste, man geht mit.“

In diesem Augenblick erhoben sich die Damen, um die alte Präsidentin Hund von

Vibertstein zu begrüßen, die am Arm ihres Sohnes mit anmutiger Würde heraufkam. Sie war eben erst aus Berlin angelangt, hatte aber den Ball, auf dem sie den Umgebungskeis ihrer Kinder kennen lernen wollte, nicht veräumen mögen. Ihr helles, großzügiges Gesicht mit den gütigen Augen schien jeden froh zu machen. Selbst die Justizrätin legte in die Art, wie sie ihre Schwiegermutter begrüßte, etwas von wirklichem Keipelt hinein; kurze Zeit darauf aber hörte man sie wieder orakeln.

„Das hatte ich nicht für richtig! Ich bin Gott sei Dank noch von der alten Schule und verlange, daß die Kinder, solange sie in meinem Hause leben, sich selbstverständlich einfügen. Wenn sie dann geheiratet haben, können sie ja dafür wieder von ihren Kindern Gehorjam fordern. Das ist so in der Ordnung!“ Ihre Stimme klang wie die Polkaune des Gerichtes.

„Und wenn sie nicht heiraten?“ fragte Hella mutig.

Zu gleicher Zeit erklärte die Majorin halbblau: „Ich weiß nicht, wie's kommt, ich jedenfalls bin niemals so recht dran gekommen im Leben! Als ich Kind war, hielt man die Eltern für die Hauptpersonen im Hause; jetzt, wo ich selber Mutter bin, sind es die Kinder geworden. Meine Generation kommt dabei ein bißchen zu kurz.“ Sie seufzte, sah aber dabei ganz zufrieden aus.

Hella blickte überrascht auf. Dieser Versuch bei den Volkswüttern, den sie ein wenig wider Willen unternommen hatte, begann ihr Gefühl zu erregen, neue Gedankenfolgen in ihr wachzurufen, die sie bereit zwar beilegte, aber doch wie eine angefangene Arbeit, von der man weiß, daß es einem keine Ruhe lassen wird, bis man sie vollendet hat.

„Seien Sie doch nicht so nachdenklich, kleine Frau.“ Die Präsidentin hatte Hellas Arm berührt, wie um sie zu taechen. „Ich finde, man nimmt jetzt diese Dinge viel zu theoretisch. Was man dem Kinde mitgibt ins Leben, das ist die Hauptache, und das ist bereits entschieden, ehe wir es kennen. Später kann man nichts anderes tun als Kinder warten. Ich verstehe dies Warten in doppeltem Sinne, nämlich Pflegen und Harten. Mutter sein ist eben nichts anderes als ein Erleben am Kinde.“



Melchior Lechter: Entwurf zu einem Damenbildnis. 1904.

Zu Genge: Melchior Lechter.

Abdruck bei George Willems in Braunschweig.



Die Präsidentin war sichtlich gewöhnt, vor einem großen Kreise zu sprechen, Aufmerksamkeit an sich zu ziehen. Man wußte von ihr, daß sie in ihrer Jugend eine ausgezeichnete Opernsängerin war, auch nach ihrer Ehe noch in Konzerten auftrat und ihren Beruf erst aufgab, als ihre Tochter Hofdame werden sollte. Noch immer hatte sie etwas Liebrendes in ihrem Auftreten, das aller Blicke auf sie zog. Sie sprach langsam mit klingender Stimme in gewählten Wendungen. Aus diesem lebenswürdig geformten Munde schienen nur gute und gelassene Worte kommen zu können. Die kronenartige schwarze Spitzenhaube, die sie zu der weißen Silberumrahmung ihrer Scheitel trug, gab ihr etwas Königinnenhaftes. Wie selbstverständlich wurde sie logisch Mittelpunkt, so wenig sie sich zu beteiligen schien am Diskurs, der eben wieder aufstammte; aber der fragende, gleichsam Zustimmung heischende Blick, den jede Sprechende unwillkürlich auf sie heftete, verlich ihr stillschweigend das Amt einer Seelenordnerin und Heptertträgerin im Kreise.

„Töchter gehören ins Haus!“ sagte in diesem Augenblick die Justizrätin laut, „und wenn sie ausgeführt werden, kommt man natürlich mit, um sie zu behüten. Söhne aber — ja, da muß ich sagen, was mein Sohn draußen tut, mag ich gar nicht wissen.“

Ein wahrer Sprechsturm erhob sich jetzt. Man erging sich murmelnd in halben verschämten Andeutungen mit sichtlichem Genuß. „Natürlich! davon verstehen Frauen nichts, Söhne sollten eigentlich überhaupt nicht im Elternhause wohnen.“ Alle redeten zugleich, dazwischen erhob die Justizrätin siegreich ihre Stimme: „Nein! über unsere Söhne haben wir uns nie zu beklagen gehabt, Wiberstein und ich. Das Haus jedenfalls ist rein geblieben!“ Und sie blickte triumphierend in die Runde.

„Ach so!“

Alle sahen sich um. Nicht neben Hella, hager und aufrecht an eine Säule gelehnt, stand eine grauhaarige Dame. Ihr altes schwarzleidenes Kleid hielt sie mit beinahe feindseliger Bewegung emporgeserrt. Sie sah nicht lebenswürdig aus. Mit unverkennbarer Bosheit schickte sie ihre kleinen

grauen Augen, die unter der mächtigen Stirn fast versteckt waren, über die Trauenschür hin.

Die meisten kannten Frau Sohne nicht. Hella war vielleicht die einzige, die mit ihr verkehrte. Sie wußte auch ihre Geschichte: Von ihrem Manne, einem verbummelten Rechtsanwalt, geschieden, half sie sich und der Tochter mit Klavierunterricht durch. Der Sohn war dem Vater zugeprochen worden, und diese Trennung hatte die Mutter nie überwunden. Dazu kam die beständige Angst, der nach jeder Richtung haltlose Mann werde den Knaben schlecht erziehen. Vor allem aber quälte sie der Gedanke, die Kinder könnten keinen Charakter geerbt haben. Ihr ganzes Leben war ein Kämpfen gegen die väterlichen Eigenschaften, deren Wiederkehr in den Kindern sie fürchtete. So hatte sie sich scharfsichtig gemacht gegen die Schwächen ihrer Umgebung und mit einer harten Schutzrinde umgeben, durch die einzudringen nicht jedermanns Sache war.

Ein allgemeines vermittelndes Schweigen war Frau Sohnes Anruf gefolgt. Auch die Präsidentin richtete ihre klaren Augen nur fragend nach ihr hin, gleichsam bereit zu vermitteln, die Verletzten zu beruhigen. Der eben heraustrappende Galopp aber brachte mit der Jugend auch das Alter wieder in freudlichere Schwingungen.

Hella ging leise zu Frau Sohne hinüber, die noch immer in grollender Einsamkeit an ihrer Säule stand, eine dunkle Röte der Verlegenheit auf ihren großen knochigen Zügen. Dankbar blickt sie der jungen Frau entgegen, deren warmes atmendes Gesicht ihr zulächelte. Dann blähte sie langsam und schweigend ab.

Hella legte schmeichelnd die Hand auf den mageren Arm der alten Frau. „Stellen Sie sich doch nicht so böse.“

Frau Sohne deutet gleichsam als Antwort mit dem dünnen Zeigefinger, an dessen Spitze der Handhuh eine weiße Fäule bildet, nach der Ecke des Saales auf ein junges brünettes Mädchen, das in schmüchziger Haltung neben einer Pflanzendekoration sitzt. Die kleinen begehrlichen Augen brennen förmlich in dem blaffen, sehr pilanten Gesichtchen. Nur der Mund ist reißlos und verschlossen wie der der Mutter.

„Sehen Sie, da drüben sitzt meine Ida und spielt Klavierstimmen. Na, wie eine Schönheit sieht sie ja auch gerade nicht aus in ihrem Dreitaletafelhüchchen, und Belamte hat sie natürlich auch nicht. Ich habe eben nicht das Geld, meine Tochter zum Heiratsmarke aufzuputzen. Ich kann auch nicht junge Leute für sie anlocken und füttern wie andere Mütter.“

Es lag in den verbitterten Worten ein weher Klang, der den Zusammenhang darstellen mochte zwischen diesem Ausbruch und der Bemerkung vorher. Ehe Hella etwas erwidern konnte, wurde sie von einem jungen lustigen Paare angesprochen, das durch den ganzen Saal herumschweifend kam, um die Präsidentin zu begrüßen.

„Sie tanzen nicht, Frau Staatsanwalt?“

„Nein, danke, nicht mehr heute; ich muß mich allmählich an das Zusehen gewöhnen.“

Der hübsche elegante Herr von Löwentau sah sein zierliches, dufendes und rauschendes Frauchen fragend an. Als sie lachte, tat er das gleiche aus vollem Halse.

„Also später wollen Sie hier sitzen und Trübsal blasen?“

„Anjinn! Nur sich um der Kinder willen kein Vergnügen versagen! Sie tun's ja auch nicht für uns, was Männer? Nein! wir haben das Prinzip: die künftige Generation darf das Vergnügen der jetzigen nicht stören.“

Die Justizrätin räusperte sich strafend, das reizte die Kleine. „Man gibt sich überhaupt viel zu viel Mühe für die Kinder,“ behauptete sie. „Bei uns ist das anders. Wir erziehen überhaupt nicht, nicht wahr, Männchen? Die Jungen sind im Kadettenhaus, und unsere Erbs —“ sie lachten beide laut heraus. „Was das Kind für freche Antworten gibt! Zu anständig.“

„Sie machen sich aus Ihren Kindern Rollen ohne Dornen,“ jagte die Präsidentin liebenswürdig.

Frau von Löwentau nahm es als Lob und nicht vergnügt. „Nicht wahr, und erziehen ist so unkleidlich. Sagen Sie selbst, meine Damen — die kleine Gutsbesitzerin wandte sich, eines Lachersolges gewiß, an die ganze Reihe — „worum soll ich mich abquälen, damit einmal ein fremder Mann eine gute Frau bekommt.“

In das allgemeine Gelächter hinein kamen jetzt der Staatsanwalt und der Professor, um für eine gemüthliche Trink- und Plauderede, die sie gefunden hatten, Damen zu requirieren.

„Gott sei Dank! wieder Männer,“ rief Frau von Löwentau und schlug vergnügt die Hände zusammen.

„Kommen Sie nicht mit, Frau Culke?“ fragte Hella drüben beim Vorübergehen. „Ihr Töchterchen amüsiert sich ja so gut und wird Sie nicht vermissen.“

Die Verggästin antwortete mit einem höchst erstaunten Blick. „Jetzt hängt ja gerade der Kotillon an, das ist immer das Schönste. Sie erfinden jetzt so reizende Touren. Und das letzte Mal hat Lulu einundzwanzig Balletts mit nach Hause gebracht.“

„Hast du dich gelangweilt, Liebchen?“ fragte der Staatsanwalt, als er mit seiner Frau im Wagen saß; „du warst so still heute.“

Sie schmiegte sich wortlos an ihn.

„Run?“ fragte er zärtlich, da sie ihn noch immer warten ließ.

Sie nahm seine Hand. „Ich glaube, Rudolf, ich bin eine recht gedankenlose Mutter gewesen bis heute.“

Er sah sie erstaunt, etwas belustigt an.

Da betrachtete sie ihn. Aber was eigentlich sie so im Tiefsten angerührt hatte aus all dem Reden und Geschwätz heraus, konnte sie nicht zu Worten formen. Nur ein Widerklang von Frauenstimmen war ihr im Ohr geblieben, stogende, schäudernde, schrille und übermüthige, und alle, Selbstbewußte und Demüthige, hatten doch eigentlich daselbe ausgesagt: „Unsere Kinder wollen uns verlassen. Laßt uns kämpfen mit Liebe, Lill und Egoismus, damit wir nicht untergehen.“

Wie arme Gespenster, die den Tag erwarten, sind sie Hella erschienen, sie selber mitten drin, die einzige Blutwarme, Unversehrte. Würde sie auch so werden wie diese anderen? Das war die große Angst, die durch das Mitleid brach.

Stunnen und betonnen hielt sie den Blick auf das dunkel glänzende Wagenfenster gerichtet, das unter der Bewegung des Fah-

reus leise zillerte. Dann, aus ihrem Ideen-
gange heraus sagte sie plötzlich: „Ich möchte
schrecklich gern lateinisch treiben, um mit
Erwin arbeiten zu können. Man will doch
Neues lernen, nicht stehen bleiben.“

„Aha, jetzt kommen die guten Vorsätze!“
Er nahm sie wärmer in den Arm. „Hast
du etwa Angst, auch so eine Mutter von
gestern zu werden wie die heute oben?“

Sie lächelte ein wenig über die Bezeich-
nung, dann wurde sie wieder eifrig: „So
würdelos und traurig dazusitzen neben sei-
nen Kindern. Weißt du, man muß sich reich
machen, denke ich, daß sie immer wieder von
einem nehmen können. Meinst du nicht?“

Er betrachtete sie von der Seite, wie sie
da an ihm lag und ihr die Nöte in die
Wangen stieg, das Glänzen in die Augen.
Spät erst hörte er zurück, was sie gesagt
hatte, auch seinen eigenen Ausdruck, der ihn
nun haute.

„Die Mutter von gestern,“ sagte er in
seiner leisen schnellen Weise, die leicht ins
Dozieren geriet, „sie ist vielleicht die tra-
gische Figur der Gegenwart. Denn früher
gab es das einfach nicht. Die Herrschaft
der Kinder war noch nicht proklamiert, die
Bedürfnisse der Eltern gaben noch die Norm
ab. Das größte Bedürfnis jeder wirklichen
Mutter ist aber das Opfer. Und so kann
man sagen, das ganze bisherige Familien-
leben war nur ein Jugendbündnis an die
mütterliche Helfsucht, die sich ausleben wollte.
Erst die Heirat der Tochter, das Amal des
Sohnes nahm der Mutter das Zepter aus
der Hand. Inzwischen war sie alt gewor-
den, setzte sich eine Haube auf und strickte
Strümpfe für die Enkel.“

„Und jetzt?“

„Im wesentlichen,“ er kam ins Lehrhafte,
„das heißt vor dem Gesetz, bleibt die bis-
herige Mündigkeitsgrenze bestehen. Seit
dem Jahre 1874 haben wir sie auf das ein-
undzwanzigste Lebensjahr festgesetzt, also um
drei Jahre früher gegen das alte preussische
und um vier Jahre gegen das römische
Recht. Immerhin läßt sich im Privatleben
eine deutliche Verschiebung dieser Grenze
konstatieren, so daß man heute ganz jungen
Kindern bereits die Rechte von ausgereiften
Persönlichkeiten zugesetzt. Und diese ganze
unbequeme Verschiebung verdanken wir nur

dem Eindringen naturwissenschaftlicher An-
schauung in die breiteren Schichten der Ge-
sellschaft. Aus ihr resultiert die große Klust,
die sich jetzt zwischen Eltern und Kindern
aufgelassen hat, und die —“

Hella unterbrach ihn: „Aber ich verziehe
nicht — alte und junge Generation hat es
doch auch früher gegeben!“

„Warte nur, ich komme schon darauf. Ich
sagte dir ja schon, die naturwissenschaftlichen
sogenannten Erkenntnisse sind schuld daran,
daß die friedliche Regulierarbeit der Zeit
gestört wurde. Man fing nämlich unter
dem Einfluß der Lebensdenktheorie an, die
Kinder ganz nüchtern als Produkte der
elterlichen Eigenschaften zu betrachten. Da-
durch mußte naturgemäß ein verstärktes Ver-
antwortlichkeitsgefühl kommen. Bei jedem
Fehler des Kindes leiden die armen moder-
nen Eltern im Bewußtsein, ihm den Keim
dazu vererbt zu haben. Es bemächtigte sich
ihrer der Gedanke, daß sie ja die Kinder
nicht bestraft hatten, ob sie leben wollen;
daß daher nicht sie den Kindern, sondern
eher die Kinder ihnen zu verzeihen hätten.
In dieser Idee wurzelt dann ganz richtig
der Keipelt vor der Persönlichkeit des noch
ganz jungen Kindes, den die bisherige Zeit
überhaupt nicht kannte. In diesem moder-
nen Gedankengange sind nun die Eltern
förmlich schwach geworden. Sie empfinden
samt ein Schuldgefühl, ihre frühere Sicher-
heit schwindet, und somit sind sie ganz ein-
fach selber daran schuld, wenn heute die
Kinder sich losmachen zu einer Zeit, wo
der Eifertrieb der Mutter noch nicht halb
befriedigt ist, wo sie noch jung ist. Dazu
kommt noch, daß die Frauen überhaupt spä-
ter altern, seitdem sie etwas mehr auf sich
geben.“

Wieder sah er wohlgefällig auf seine eigene
Frau: „Ich kann mir dich zum Beispiel
überhaupt nicht als alte Frau vorstellen,
Kind!“

Sie machte eine schwache Bewegung der
Ungebuld, die sie unwillkürlich dadurch zu
entkräften suchte, daß sie mit dem Mittel-
finger ihrer unbelaideten Hand in Rudolfs
Fetzhandschuh hineinstochte.

„Weißt du, man könnte eine Sonfante
darauf schreiben,“ sagte sie dann. „Erst
das Befugliche und doch Strenge, dann

dies Neue, wie sie alle suchen, auch die Selbstgerechten."

"Die Löwentau ist das Scherzo," sagte Rudolf gefällig hinzu. Er versahnd nicht ganz, was in seiner Frau vorging.

Das geschah ihm oft. In einer gewissen moralischen und sozialen Höflichkeit aufgewachsen, hatte er sich nie darin geübt, sich anzupassen.

Er stammte aus einer der besten Bürgerfamilien Norddeutschlands. Gustav Freytag hatte in seinen „Bildern aus der deutschen Vergangenheit“ einen seiner mütterlichen Ahnen als Norm und Maß damaliger Kultur anführen können. Väterlicherseits wies der Stammbaum seit Generationen Juristen in allen möglichen Ämtern auf, dazwischen einige Vertreter der schönen Künste und Frauen, deren Salons berühmt geworden sind.

Rudolf Börne hatte sich nicht besonders angestrengt, um zu erwerben, was er besaß. Nichts in seiner Natur widersprach der vornehmen Selbstverständlichkeit, die ihm die gute Tradition der Familie auferlegte. Von jeher war ihm ein schöner gemäßigter Stolz, ruhiges Selbstvertrauen zu eigen gewesen. Er hätte einfach nicht alimen können in unreiner Atmosphäre. Mit der Unschuld des Aristokraten sah er überall nur seine Welt und Art — oder septe sie voraus. So in der jungen lebenslustigen Schönheit, die er in Wiesbaden auf einer Reunion tanzen sah, und die er wenige Wochen später, trotz der etwas fragwürdigen Mutter, zu seiner Braut machte. —

Durch klingenden Frost rollte der Wagen. An den Fensterscheiben vorbei schwebten glitzernde Eiskristalle, von irgendwoher gelöst, die auch der süßen Luft schwammen. Einzelne gelbrot leuchtende Straßenschilder standen stumm auf ihren Pfählen und bewachten die getünchten, gleichmäßig gebauten Stadthäuser, in denen alles stiller. Langsam wuchs die Silhouette des Wagens am hell beschienenen Boden — verfügte sich nahm wieder ab und streckte sich in die Dunkelheit zurück.

Hella fühlte sich warm und dankbar hierinnen in ihren Polstern, den Mann zur Seite, dem sie sich vertraut hatte. Sie dachte daran, wie selten es war, daß die-

ser Fremde, den die Mutter ihr unter denen, die der Tochter den Hof machten, ausgesucht hatte, weil er Vermögen und Stellung besaß, daß dieser Fremde nun der Inhalt ihres Lebens geworden war.

Mehr als das: ihr Verehrer. Damals hätte sie ja ebenso gut jeden anderen geheiratet, der nicht häßlich und nicht arm gewesen wäre und der Mutter gefallen hätte.

Und die — sie erröte mitten zwischen ihre Erinnerungen hinein.

„Sieh' zu, daß du in diesem Winter zu einem Manne kommst," hatte ihr die Mutter gesagt — gerade vor dem Abend, an dem sie dann Rudolf begegnete. „Deine älteste Schwester ist bereits von einem reichen Manne geheiratet und hat den zweiten geheiratet, und du hast noch keinen einzigen!"

Hella hatte das alles nicht wichtig genommen. Ganz unteilnehmend und weltunbeding war sie noch gewesen, damals mit ihren achtzehn Jahren, hatte getanzt, sich die raffiniert leibhamen Toiletten anziehen lassen, die ihre Mutter für sie erdachte, und sich herzlich an allen Komplimenten gefreut, die man ihr sagte.

Und dann war Börne gekommen. Und die Mutter hatte ihn eingeladen und wieder eingeladen.

Und dann hatten sie sich verlobt; alle Freundinnen bewunderten ihr Glück.

Dann kam die Hochzeit, ein Chaos von Umarmungen, Toasten, Toiletten.

Und dann war sie Frau. Es folgte die köstliche Zeit der Entdeckung von Ehe, Mann und ihrem Mann im besonderen.

Glücklich lächelt sie in sich hinein. Daß sie alles das empfinden kann, bewußt und froh, das ist sein Werk, der Einfluß all der Stunden, die sie in seiner Nähe war, sich nach ihm formen konnte.

Leise findet sich ihre warme Hand hervor unter dem Pelzmantel und streckt sich in den Armel seines Pelzes hinein, in den sich seine Hand tief vertrocken hat.

„Danke, Rudolf, du hast mich gut gemacht.“

In diesem Augenblicke hält der Wagen. Börne öffnet die Tür und schließt das Haustor auf. Trümen im Hausflur schlägt er sachte Hellas Mantel auseinander und läßt sie beim Schöne des kleinen Kämpchens, das

dort in der Heusternische auf ihre Heuwehr wartet, ganz zart und inbrünstig auf den Haß.

„Du warst heute so wunderschön. Die ganze Zeit, während wir da oben klug redeten, dachte ich: Wenn ich sie nur erst zu Hause hätte.“

Sie erröte tief und sah sehr glücklich aus. Im Grunde hatte sie eine andere Erwiderung erwartet.

Hand in Hand betreten sie das Schlafzimmer.

Als Hella mit der freien Rechten das Licht anzündete, lachte sie auf: „Sieh' doch, Rudolf, die Kinder!“

Auf dem Nachtschischen lag ein Zettel. „Kannst du mir bis morgen früh einen Schluß zu meinem Aufsatz machen?“ hatte Erwin geschrieben.

Darunter Eiherts kleine Gelehrtenschrift: „Ich habe heute abend ein Tagebuch begonnen und schon acht Seiten vollgeschrieben.“

Und Helene hatte mit großen Kinderbuchstaben hingemalt: „Wie war's, Nuttichen? Hast du dich amüßert, hast du mir etwas Süßes mitgebracht?“

„Sehr gut,“ sagte Börne belustigt. Dann nahm er Hella das Papier aus der Hand und begann ihr Gemmenhalsband aufzunehmen.

Sie ließ es einen Augenblick gesehen, dann bog sie sich zu ihm herum und küßte ihn mit einem süßen, entschuldigenden Lächeln: „Ja, Alterchen, dann werde ich schon als brave Mutter den Aufsatzschluß machen müssen.“

Und langsam löste sie sich aus ihres Mannes Umföhlung.

Sonntag! Und ein wunderbar weiches Winterwetter. Die Wolken hängen tief. Es sieht aus wie ein nach unten gelehrtes, regelmäßig gefurchtes Ackerfeld mit silbernen Lichtstreifen auf den milchig grauen Breiten.

Man hat das Bedürfnis sich zu bewegen, sonst könnte die schwere Decke da oben über einen fallen, säßt man.

Auf der großen, künstlich überschwemmten Jahrmarktsweie zwischen Stadt und Fluß wird Schittschuh gelaufen.

Links das Freieis für die breitbeinig dahinjagenden Jungen aus dem Volke. Rechts, von einer Tannengrenze umschlossen, mit Pfannkuchenpavillon und Klörbude, der Klub. Da gibt's auch Kasin an den Sonntagvormittagen: die Militärkapelle der Stadt. Der Platz ist nicht ganz ohne landschaftlichen Reiz. Am Flußraude zwischen bloßgrünen Binsen seltzam verknorrte, dunkle Weidenstümpfe.

Und drüben die Chaussee, auf der ein buntes Gewimmel von Sonntagshüten sich hin und her bewegt. Als Hintergrund dort die roten Steinflächen des Porphyrbrechers. Alles umflossen und einheitlich gemacht durch das müde, sanfte Licht des Wintertages.

Von der Chaussee aus wieder ist die glühende Fläche schön, von der sich die dunklen, seltzam balancierenden Gestalten scharf abheben. Man bekommt ein Frohgefühl, wenn man diesem Wiegen, Gleiten und Schweben zusieht; gerade als wäre denen dort ein wenig von der Erden schwere und von den strengen Gesetzen der Wahrscheinlichkeit erlassen worden.

Um einen großen, fast weißblonden Herrn hat sich ein dichter Kreis von Zuschauern gebildet.

Er ist der beste Kunstläufer des Eises.

Auch sonst hat er irgend etwas Auffälliges, obgleich man nicht recht sagen kann, worin. Er ist durchaus normal gekleidet, im dunklen Winterjackett und steifen Filzhut. Nichts Sportmäßiges. Am wenigsten in dem breiten, stillen Gesicht mit den überraschend blauen, seltzam licht schimmernden Augen und der in sich gelehrten ernsthaften Art, mit der er seine Schleißen, Sprünge und Kreise gewissenhaft ausführt.

Er kreibt sein Werk, als wäre er für sich allein, oder als täte er's auf Viehrl und zu Diensten irgendeines Unsihtbaren. Etwas wie der Messner sich beim Gottesdienste biegt und bengt und rastlos neigt und schwenkt.

„Siehst du, Mutter, da ist Doktor Hausler, mein Klassenlehrer,“ flüsterle Erwin seiner Mutter zu, da sie eben, die kleine Helene an der Hand, bei ihm vorüberkam.

Er stand unter seinen Klassenossen und bewunderte ehrfurchtsvoll den ernsthaften Künstler wie die anderen.

Hella blickte interessiert auf, wurde aber in Beschlag genommen von der Kleinen, die ihre Anfangsstudien im Schrittschuhlaufen mochte und ihre Mutter bald als Stütze, bald als Zuschauer brauchte.

„Hast du gesehen, Mutti? Guad' mal, wie ich schon laufe! Du siehst ja nicht!“

An der Kanalleite liefen ihr Mann und Eñher, die Arme beschränkt, in großen Halbbogen über die ganze Breite des Wasserlaufes fliegend.

Sie stimmten prächtig zusammen, die beiden, in den weitestreichenden, schlanken Bewegungen. Und ähnlich sahen sie sich auch, besonders im Profil, das, namentlich bei der schwächlichen Eñher, entschieden an einen Schillerkopf erinnerte. Nur statt des rückwärts stehenden Kinns setzte unter dem schmalen Mund ein langes, gerades ein.

Hella sah den beiden nach. Sie war förmlich stolz auf ihre große Tochter. Überhaupt mochte es ihr Spaß wie so überall auf dieser blanken, festlichen Fläche gleichsam ein Stück von ihr sich umherbewegen.

Sie hatte so ein breites, köstliches Wohlgefühl in diesem Gedanken.

Und neben sich das süße Kindergeßicht der kleinen Helene mit ihren schmalen, nachschwarzen Augen. Die gefährlichen Augen von Hellas Mutter!

Ganz überglücklich beugte Hella sich nieder und gab dem Kind einen fast lauten Kuss auf sein rotes Mündchen.

Helene hielt sich mit beiden Händen an der Mutter Rufflette fest. Vorwurfsvoll blickt sie unter der braunen Haarmähne zu ihr auf. „Siehste wohl!“ Denn sie wäre beinahe gefallen bei der erschütternden Liebslösung.

Noch immer glitten ihr die Füße nach hinten zurück, und der kleine, untersteckte Kinderkörper konnte sein Gleichgewicht nicht wiederfinden. Fast wäre die Mutter mit ins Wanken geraten.

Aber plötzlich befand sich die kleine Helene eine Spanne breit über dem Boden, wurde dann sicher und gerade auf ihre Füße gestellt, und ehe Hella noch recht aufgefaßt hatte, was geschehen, sah sie bereits Doktor Haukers massige Gestalt sich entfernen.

Er hatte seine Schlittschuhe über die Schulter gehängt. Sie malten und schabten eine

dicke Schmutzlinie auf den Rücken seines wolligen Winterrodes.

Hella hätte ihn gern darauf aufmerksam gemacht. Es tat ihr leid, daß er sich seinen Anzug verlorb. Sie sah ihm nach, während sie in kleinem Bogen sich um Helene herum bewegte.

Aber jetzt hatte die Kleine entschieden den Humor verloren. Sie klagte über „eingeschlafene Füße“, fing an zu frieren, war dicht am Weinen, gerade als Rudolf kam.

„Kannst du nicht ein bißchen mit mir laufen, Hella?“

Sie mochte es ihm nicht abschlagen, vertröstete die Kleine auf „gleich“, setzte sie in einen Stuhlschlitten, Eñher sollte sie ein wenig umherfahren, und lief mit ihrem Mann.

So recht von Herzen genoß sie nun, da sie sich so lange zurückgehalten, die kräftige Bewegung, atmete voll Lust und wärmte abwechselnd die kalten Hände ihres Mannes in ihrem Wuff.

Ein paar Bekannte grüßten und sahen ihnen nach, wie sie so voll Zufriedenheit dahinsauften.

„Nun aber genug,“ meinte Hella.

Sie hatte während der Fahrt um das Eis ab und zu nach den Kindern ausgesehen. Erwin und seine Freunde machten sich wichtig in einer großen Schlangenkette, die über das ganze Eis jogte und jedermann hörte; aber der Stuhlschlitten war ihr außer Sicht gekommen. Endlich sah sie ihn, umgeben von einer Menge kleiner Zungen, die die weinende Helene mit Bratäpfeln, Pfannluchen und sonstigen Gutmütigkeiten zu trösten suchten.

„Ich gehe mit ihr nach Hause,“ entschied Hella.

„Ich möchte aber zu Hause sein,“ klagte Helene.

Nach entschlossen packte jetzt Würne Mutter und Kind auf den Schlitten und fuhr sie zum Ausgang. „Nimm lieber eine Troschle,“ meinte er.

Das Sonntagspublikum auf der Straße war ihm immer schrecklich. Aber Hella fand, dem Kinde täte Bewegung am besten. So gingen sie denn, die anderen blieben noch.

Gleich nachdem sie die Chaussee gekreuzt hatten und nun die bergauf steigende Kirchtorallee hinaufgingen, sahen sie Doktor Hau-

fer stehen im eifrigen Gespräch mit einem etwa fünfzehnjährigen Knaben. Als Hella näher kam, setzte sich das Paar in Bewegung und ging langsam vor ihnen her.

Hella hörte große Worte: „Weltanschauung, Anechtung, All“, mit weisfäullichem Anklang fast gemüthlich gesprochen. Der junge Mensch ging mit gelenktem Kopfe.

Hella sah, wie er einmal die Hand des Großen, Redenden empornahm und an seine Wange hielt. Oben am ehemaligen Stadttor trennten sie sich dann, der Knabe ging zurück, an Hella vorüber. Seine Lippen bewegten sich in stiller Rede.

Helene knigte, als sie an Hauser vorüberkamen. Der sah auf, im ersten Augenblick erstaunt. Dann kam ein leichter Humor in sein Gesicht. Hella grüßte er formell. Sie blieb stehen.

„Doktor Hauser, nicht wahr?“ sagte sie impulsiv. „Ich bin Frau Börne. Mein Sohn Erwin hat mir schon so viel von Ihnen gesprochen.“

„Erwin Börne, ja, ja!“

Sie sah fragend auf. So gern hätte sie irgend etwas Lobendes über ihr Kind gehört, sie wußte ja, wie begabt Erwin war. Immer einer der ersten in seiner Klasse, und im stillen wußte sie noch mehr. Nämlich, daß er einmal etwas Großes, ganz Großes werden wird, Künstler oder Gelehrter oder Staatsmann. Jedenfalls ein erster.

„Er ist gut begabt und genau so fleißig, wie er es braucht, um immer gut fortzukommen.“

Sie hätte viel darum gegeben, ihn irgendwie zu zwingen, daß er freundlich von Erwin redete. Und es war ja auch so wichtig, mit dem Klassenlehrer Fühlung zu haben. „Erwin hat etwas nachgelassen in letzter Zeit“, fing sie wieder an, „das wissen wir wohl. Er hat so vielerlei Interessen. Jetzt lammet er eifrig Münzen und mit wirklichem historischem Verständnis. Ich denke, dabei lernt er doch auch —“

Hilflos schweig sie nach einer Weile. Die ganze Zeit über hatte sie das Gefühl, daß schon unendlich viele Mütter so zu ihm gesprochen hatten, und daß er sie in Gedanken einfach da einordnete. Immerhin lag in seinem Zuhören nichts Abweisendes. Er schien mehr nachdenklich und vielleicht ungelent.

„Ja, so ist es,“ sagte er dann auch unvermittelt in ihr Schwellgen hinein, „die Schule und die Familie sind zwei Mächte, die sich schlecht verstehen.“

Hella wurde warm, ihre Augen blihten. „Die Schule vernichtet uns, sie entzieht uns die Kinder gewalttham und entfremdet sie uns. Am Ende zwingt sie uns noch dazu, ihr zu dienen. Wenn ich reich wäre, so ganz reich, wissen Sie, würde ich für Erwin einen Mentor engagieren, einen jungen, aber erfahrenen Mann, der schon etwas hinter sich hätte vom Leben. Erfahrungen müßte er haben, aber sie jeden Tag neu erleben.“

„Da wäre ich wohl der Rechte,“ sagte er einfach. „Ich bin Münch gewesen und lange ganz neu an seit ein paar Jahren.“

Sie blickte ihn verblüfft von der Seite an. Sah er eigentlich so aus? Und daß er bei der ersten Unterhaltung gleich damit herauskam! Eigentlich hüßlich von ihm!

„Leiden Sie wirklich unter der Schule?“ fragte er sachlich nach einem Augenblick.

„O ja, das heißt, ich versuche eben dagegen zu arbeiten, gegen diesen Kinderdiebstahl.“

Er lächelte. „Aun, und was für Mittel ergreifen Sie?“

„Ich weiß noch nicht so recht. Ich habe jetzt angefangen, Latein zu lernen. Da weiß ich doch, was mein Dad treibt, kann ihm seine Aufgaben überhören, und am Ende bring' ich's noch so weit, daß ich mit ihm lesen kann. Aber die Söhne wollen das ja nie, nicht wahr? Sie haben so ein wütendes Unabhängigkeitsgefühl, finde ich. Und ich, ich müßte eben sein Kamerad sein. Möglichst lange.“

Er sah sie interessiert an. Augenscheinlich machte es ihm Mühe, Hellas Worte mit ihrer streng modischen Erscheinung zusammenzureimen. Sie merkte es wohl, und es amüsierte sie.

„Ja, was denken Sie, ich mache auch Aufsätze mit Erwin,“ fuhr sie fort in einer Art von kindlichem Stotze. Und plötzlich wurde sie dunkeltrot. „Sie haben mir freilich neulich eine schöne Zentur gegeben,“ platzte sie dann heraus.

„Ich?“

„Ja, Erwin kam wütend nach Hause. Von jetzt ab wollte er keine Aufsätze lieber selber

machen. Wissen Sie denn, was Sie geschrieben hatten?"

Jetzt wurde er rot, so sehr, daß ihm das Wasser in die Augen trat. Alles stammte an ihm.

Aber von ihrem frischen, unbefiegbaren Übermut förmlich gelassen, zitterte sie unbarmherzig: „Vollständig unbrauchbar, albern und abgeschmackt!"

Beide gingen an zu lachen, auf offener StraÙe, ganz laut.

Helene lachte mit, ohne zu verstehen, und klatschte in die Hände. Sie gluckte förmlich.

Hella sagte sich zuerst. Sie schämte sich jetzt wirklich. Instinktiv rettete sie sich in einen unnahbaren Hofen und wurde Welt-dame. „Wir sind hier an unterm Hause," sagte sie liebenswürdig, aber lakonisch. „Vielleicht machen Sie uns das Vergnügen, mit uns zu essen? Mein Mann würde sich sehr freuen, Ihre Bekanntschaft zu machen."

„Ich bleibe gern," antwortete er einfach.

Nun saßen sie im Salon.

Sie hatten ruhig und lebhaft gesprochen, eigentlich jeder für sich, ohne den anderen aufzufassen und doch sich gegenseitig zur Aussprache anregend. Über Erziehung, körperliche Bewegung und Kunst. Hanser hatte darüber sehr selbständige Gedanken geäußert, die Hella fast erschreckten. Schönheit sei Zweckmäßigkeit, strengste Nupbarkeit, nichts weiter.

Dann war Hella wieder auf Erwin zurück-gelommen.

Was Hanser von angeborenen Eigenschaften halte? Man würde jetzt manchmal so dange gemacht. Und man wollte doch die Kinder vollkommener wissen als sich und seine Vorfahren.

Hanser hatte erwidert, er glaube wohl an die Wiederkehr von Charaktereigenschaften, aber man dürfe sich dadurch nicht schwach machen lassen. Und es gäbe auch wohl gar keine Laster, nur verzerrte Tugenden.

Hella war eifrig geworden.

„Wenn nun zum Beispiel Ihr Sohn von irgendeinem Urahn den Hang zum Stehlen geerbt hätte, würden Sie da keine Zucht haben?"

„Nein, ich würde ihm sagen: Stehl Provinzen, mein Sohn!"

Gerade hatte Hella etwas erwidern wollen, da hörte sie ihren Mann, wie er mit dem Trücker die Vorkaltür öffnete.

„Hier!" rief Hella aus einmal mit hoher Stimme, daß Hausler, der war ihr auf dem Tische so zusammenfuhr, zweimal ganz laut. „Er ist es so gewöhnt," sagte sie entschuldigend; „wenn er nach Hause kommt und nicht sofort weiß, wo ich zu treffen bin, macht es ihn verdrießlich."

Dann darauf saßen sie bei Tisch. Im Speisezimmer wie im ganzen Hause herrschte eine ruhige kostspielige Einfachheit, die Hausler wohlgefiel. Die Mädel mit unsicherem Formgefühl gearbeitet, wie sie Ende der sechziger Jahre, als Wörnes geheiratet hatten, allgemein üblich waren, aber solide Tischlerarbeit. An den Wänden Kupferstiche, einige Claude Lorrains und eine Kopie des Leonardoschen „Abendmahls". Das Tischüber zum großen Teil all in der Form, die Kopf schwer und gut. Keine Anreizungen, aber in wohlbedachter Reihensolge. Hauptsächlich unterhielten sich Wörnes und Hausler. Hella hatte über Tisch viel zu tun mit dem Vorlegen für die Kinder und mit Nachschöpfen Helene, deren Augen schon längst jedes Fruchtstück des Desserts beschlag-nahmt hatten, und die inzwischen verkömmte, Fleisch und Gemüse zu essen.

„Ich kümmerte mich absichtlich nicht um die neuere Literatur," sagte Wörnes in leisem verbindlichem Tone zu Hausler, „mir fehlt, soll ich sagen, leider' die Zeit dazu. Ich halte mich auch, offen gesagt, lieber an das, was die Probe bestanden hat, dabei laufe ich entschieden weniger Gefahr, mein Gehirn mit wertlosen Sachen zu füllen."

„Wertlos, aber wie weiß ich das denn? Jede Seite, die sich vor mir aufschlägt, kann ja irgendein wedendes Wort, irgendeinen Balsam enthalten: für mich, gerade nur für mich. Ich habe das Gefühl, es ist doch kein Zufall, daß ich gerade heute lebe. Diese Konstellation war noch niemals vorher. Alles streut Samen aus, will mich befruchten. Nur nicht sich einsperren zum Nachdenken. Nach—denken — das ist das richtige Wort dafür, nach—denken, was andere gedacht haben, und es liegt ja da vor mir,

das Neuland, das tausendfältige, und wartet meiner Arbeit."

Erwin blinnte verlegen auf den Teller. Er wie alle seine Mitschüler hatten einen unbegrenzten Nespelt vor Volter Hausler, aber ihre Generation war für das Gemäßigte, das Reale. Sie waren eben daran, die Alltäglichkeit neu zu entdecken, und liebten nicht, wenn stark idealistische Worte dahinein dröhnten. Niemand sollte sie zwingen, sich zu begeistern.

Auch Erwins Vater schwieg. Er war es wohl gewöhnt, gasilichen Tisch zu halten, aber er gab sich nicht sehr aus bei solchen Gelegenheiten, überhaupt war er nur für die Seinen ganz das, was er sein konnte.

Von ihrem Plaze aus, im tiefen Zimmer der Tür zunächst, sah Hella die Silhouetten ihrer Tischnachbarn sich reliefartig gegen das Fenster abheben. Neben ihr des Westfalen volles, berbes und kluges, gleichsam gedöfnetes Gesicht mit großen Lichtflächchen und Schatten, dahinter ihres Mannes seine beherrschte Züge. Neben ihm dicht am Fenster Erwins weicher Knabenskopf mit kurzen, geradem Wöschchen, eine Kopie von Hellas und mit dem Hörneischen Familienlim. Wie sie den Jungen liebte und ihm das Beste der beiden Männer da zu eigen wünschte. Sie empfand sehr stark den Kontrast der beiden, der Staatsanwalt sprach fertigt Gedachtes, während Hauslers Neben mehr ein lautes Denken war und die anderen gleichsam zur Mitarbeit zwang.

Nach Tisch ging man wieder in den Salon. Ein großes dunkelrot gemaltes Zimmer mit Sofas und bequemen Sesseln um einen oonlen Mahagonitisch herumgestellt. Als einzige Beleuchtung diese dufende Wachslezen: Börne liebte das Was nicht. In den Ecken Büsten bedeutender Männer, einige Landshofen von Caläne und Rottmann, eine Schafherde von Brendel und ein großes Genrebild von dem älteren Meyerheim über dem Sofa. Die eine Wand ganz bedekt mit Familienporträts, fast alle einander ähulich in Haltung und Lächeln. In der Mitte des Zimmers stand ein langer dunkelbläupender Konzertflügel oan Steinway.

Börne holte, um beim Kaffee die Unterhaltung zu beleben, Andenten an allerlei berühmte Zeitgenossen seiner Eltern hervor.

Briefe von Humboldt, den Schlegels, Heine und seinem Onkel Ludwig Börne, ein Hebridenmanuskript von Mendelssohn und ähnliches. Hella setzte sich ans Klavier.

"Was spielen Sie?" fragte Hausler.

"Jetzt hauptsächlich Klaisisches. Und überhaupt wenig in letzter Zeit!" sagte sie lachend. "In der Börneischen Familie lammt der Dilettantismus nicht recht auf."

"Sie sind keine Dilettantin," sagte Hausler ernsthaft, als sie geendet hatte.

"Doch, das bin ich! Früher wünschte ich mir glühend im Erchester mitzuspielen, alle Instrumente lennen zu lennen."

"Komponieren Sie auch?"

Sie wurde rot. "Als junges Mädchen tat ich das, aber ich verstehe nicht einmal Generalbaß."

"Das kann man doch lennen! Sie haben ja hier den finnischen Meister, den genierten Karleen. Er gibt auch Unterricht."

Sie schaute unsicher zu ihrem Manne hinüber.

Hausler hatte sich inzwischen an das Klavier gestellt und tippte mit seinen starken unberingten Fingern das Thema einer Bachschen Züge: suchend, aber vollkommen klar.

"Das ist schön, lennen Sie das?"

Und immer noch im Stehen weiter, statle hallende Allorde, die auslösend oder auch nur aneinander lehneud.

Endlich hörte er auf, ganz erschrocken. "Ach, aerschehen Sie! Aber Ihr Stügel ist ja herrlich im Klange."

Hella, die sah, daß ihr Mann von diejem ungenierten Ton nicht angenehm berührt war, schlug einen Schubert auf, der dort lag, spielte und sang.

Hausler horchte.

"Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen!" Wie das brauste und eilte, machtvoll drängend. Das war erst ganz sie selbst! Nicht mehr gemäßigt wie vorher durch die Schwierigkeiten der Technik.

"Lieber durch Leiden wollt' ich mich schlagen, als so viel Freunden des Lebens ertragen."

Es war herrlich, sie zu hören. Hauslers Herzschlag beschleunigte sich bei diejem tosenden, vorstürzenden Tempo; und die drei sich steigenden Noten der tepten Straphe

beruhigt und zusammengefaßt im Schlusse waren von einer süßen väthelhaften Kraft. „Bravo!“ rief Börne. „Weißt du, daß du noch geleert hast, Hella? Es ist wirklich unrecht, daß du nicht mehr übst!“

„Ja, meine Musl, das ist eigentlich das Vernünftigste an mir,“ sagte sie heiß mit glänzenden Augen halb zu Rudolf, halb zu Haufer. Auf Börnes Wunsch sang sie dann noch eine Gluckhe Arie.

„Aber jetzt kommt das Beste!“

So ließ sie die Kinder Terzett piepsen. Ein kleines Taubertisches Lied.

Sie leuchtete vor Vergnügen und Börne mit ihr. Haufer hörte kaum hin. Er hatte eine Charakteristik gefunden für Börne, die er sich innerlich wiederholte: Verwalter! Er ist nur Verwalter der Familienangelegenheiten.

Und sie, die Frau? fragte er sich plötzlich. Damit kam er nicht zurecht.

Es wurde ein gemüthlicher Winter für Börnes. Hella hatte es durchgesehen, daß sie nicht mehr in Gesellschaft gingen dieses Jahr. Sie ängstigte sich um Rudolf, der nach dem Valle wieder eine seiner Kehllopfkrankungen bekommen hatte, und im Grunde war sie selig, ihre neue Entdeckung — das Land ihrer Kinder — recht behaglich genießen zu können. Sie hatten kleine Lesabende eingerichtet, lasen Körner, Uhland und einige Schiller mit verteilten Rollen. Hella amüsierte sich darüber, wie dabei die Verschiedenheit der Kinder hervorkam. Erwin las sehr gern, auch recht gut mit jugenmäßiger Betonung, aber doch ohne richtiges Gefühl für das Tongesüge der Strophe; Eüther wieder sah man die Überwindung an, in dieser Weise aus sich herausgehen zu sollen. Und doch war sie es, die das Ganze „zur Übung“ vorgeschlagen hatte. Sie sah da wie beleidigt, trotzte sich unaufhörlich die Hände, zog bei jeder leidenschaftlicheren Stelle wie verlegt die Brauen in die Höhe, dann, mit einem energischen Kopfschütteln gleichsam sich selbst zurechtweisend, ging sie weiter. Helenden langweilte sich meistens hörbar, aber sie hielt sich an den zufälligen Begleiterscheinungen schadlos, konnte minnteu lang

lachen, wenn sich jemand versprach. Manchmal erhielt sie gleichfalls eine Rolle zuertheilt: den jüngsten Teil oder die Infantin im Carlo, auch die Diener und die Regie-bemerkungen. Letzteres verzögerte aber die Vortüre so sehr, daß man ihr dieses Amt wieder entzog.

Er fühlte sich Rudolf herbeigelockt, setzte sich zu den Zeinen und las einen der Hauptmonologe mit jenem pathetischen Schwünge, der in seiner Jugend auf dem Theater üblich war.

Die Kinder sahen sich untereinander betrogen, nicht ganz zufrieden an. Es schien ihnen peinlich, den Vater so aus sich herausgehen zu sehen. Sie waren eben doch schon kleine Realisten, die jedes romantische Allzuviel störrte. Sie wurden erst wieder recht lebendig, wenn der Vater gegangen war.

Auch Hella, der früher Rudolf's klaffisches Pathos sehr imponiert hatte, ertappte sich jetzt darauf, daß sie sich seine Rhetorik eigentlich jedesmal erst in das Natürlichste zurücküberlegte. Es war ihr dann oft, als ob sie ihren Mann treulos verlasse, um sich mit den Kindern zu verbünden.

Auch sonst fühlte sie sich im Dilemma. Rudolf war es vom Anfang ihrer Ehe an gewöhnt, daß Hella abends, wenn er arbeitete, in seinem Studierzimmer saß mit irgendeiner geräuschlosen Handarbeit. Als dann die Kinder heranwuchsen, hatte Rudolf behauptet, sie könnten ganz gut auch dabei sein. Als sie aber nun wirklich mit ihren Büchern und Arbeiten herüberkamen und sich so still wie möglich hielten, suchte er doch bei jedem Geräusch, das ein Buchblatt, das Fallen einer Schere verursachte, ärgerlich anzuhängen, und Hella empfand dann jedesmal sowohl das Gestörtwerden mit ihm wie die Pein des Stillstehens mit den Kindern.

Bisher hatte sie keine Änderung gewagt; nun war es wie ein plötzliches Wachstum über sie gekommen, hatte sie selbständiger gemacht in dem, was die Kinder betraf.

So richtete sie es unmerklich so ein, daß sie mit den Kindern im Wohnzimmer saß und Rudolf in seinen Arbeitspausen, oder wenn er sich unterhalten wollte, herüberkam.

Rudolf ließ sich die Verschiebung ansehend ruhig gefallen, sagte aber doch eines

Tages unvermutet und mit einem scherzhaften Tone, der fremd an ihm war: „Also nun hast du beschloffen, mich langsam zu entwöhnen?“

Sie sah ihm bestreuet nach den Augen. „Ja, denkst du, ich merke es nicht, wie du langsam von mir gehst und zu den Kindern hinüber?“

„Also rückwärts!“ sagte sie leichtsin, um einem Ernst abzuwehren, den sie in diesem Augenblick instinktiv fürchtete.

„Nein, vorwärts in die Zukunft hinein,“ sagte er und lachte.

Da sah sie, daß seine Augen sich mit Wasser gefüllt hatten. „Alter, Alterchen!“ rief sie erschrocken. Sie war so verstimmt, daß sie nicht reden konnte.

Er wandte sich ab. „Naß doch, Kind, ich mache ja nur Spaß!“

„Und es ist doch auch ganz natürlich!“ setzte er hinzu und streichelte ihre Hand, wie um sie zu trösten.

Nachmittags, als es dunkel wurde, saß sie eine Weile latentlos im Wohnzimmer. Durch das Wohnzimmer hindurch sah sie wie aus einer dunklen Theaterloge heraus die Tochterstube, in der sich eben auch gnädigst Erwin eingestellt hatte, der schon seit Jahren im Anbau hinten sein eigenes kleines Reich bewohnte.

Hella hörte ihn mit seiner komisch überschlagenden Stimme eindringliche Reden halten, über die die Mädchen lachten; vor allem lachte Ilse von Löwenklau, die bei Esther zu Besuch war: Erwins Flamme! Jetzt sprachen die beiden leiser zusammen. Sie waren aus Hellas Gesichtskreis herausgetreten, standen am Fenster beikammen. Was sie wohl reden mochten? In der Mutter noch jugendlicher Phantasie stellte sich sofort ein Strom poetischer Worte ein, unterbrochen von beredtem Schweigen. Es mußte entsetzend sein, solche Kinderliebe! Endlich beherriichte sie sich nicht länger. Leise, leise schlich sie in das Wohnzimmer, um die beiden zu belauschen, stellte sich mauschenstill hinter die Portiere und sah nun, daß beide an Esthers Nähstischchen saßen und Domino spielten. Jetzt hob ihr schöner Erwin den Kopf.

„Schwärmst du auch so, Ilse?“ fragte er freundlich seine Partnerin.

Hella ging ganz beschämt davon. Sie lachte nicht einmal.

Zu den Esterferien kamen die Löwenklauischen Schwäger, zwei lange Lichterfelder Kadetten. Erwin verdankte ihnen seine ersten Klau- und Klauensjahre.

In den Zwischenpausen machten die beiden Esther den Hof, sie aber war noch völlig ungeöffnet und stumm gegen derartig lächelndes Empfinden, so daß die Duldigungen unversehens auf Helenschen übergingen, die mit ihren zehn Jahren schon ein lapriziöses kleines Weibchen war, und deren unbewußte gräßliche Kofletterie niemanden unbeschäftigt litt in ihrer Nähe.

Der eine mußte ihrer Puppe Jüpsle stecken, ein anderer ihr rechnen helfen, und selbst der unbeholfene Fritz der Vergütlin machte den Boten zwischen ihr und seiner kleinen Schwester, der frechen Liese, mit der Helenschen eifrig Liebigbilder wechselte. Es lag ein sonderbarer Reiz über dem Kinde, der sich in allen ihren Fantierungen aussprach. Entzückend war es zu sehen, wie sie etwa eine Traube aß. Mit gepitzten und bewußten Fingern Beere für Beere langsam gepfückt, gleichsam zum Spiel, dann jede einzelne ein wenig hin und her wendend, um das Glanzlicht zu genießen, das der Fensterchein darauf hinpunkte — endlich die kleine Frucht noch in den Fingern haltend, saugte sie jede genüsslich aus und warf dann die Schale mit einer Art verächtlicher Bewegung auf den Teller.

Esther daneben aß hochlich schnell, ohne hinzusehen, und entfernte mit regelmäßiger Lippenbewegung Kern und Schale dann mit halb kindlich, halb pedantisch messendem Vergleiche auf den Teller der Schwester, bei der ihr immer alles, was sie erhielt, reichlicher erschien als bei ihr selbst.

Hella beobachtete das still. Esther war ihr Sorgenkind; immer voller Gelübde und Streben und dann wieder voll hoch aufstammenden Selbstgefühltes. Nachts lag die kleine Philosophin oft und weinte darüber, daß sie ihre eigenen Ideale so wenig erreichen konnte. Manchmal auch fand Hella, wenn sie abends noch einmal an Esthers Bett trat, die Tochter in tropischem Schmelgen.

„Kein Mensch liebt mich!“ brach sie dann aus, „auch ihr nicht!“ Einmal kam es her-

auf, daß sie sich für ein angenommenes Kind hatte. Nein, das könne gar nicht anders sein! Sonst würde man sie ja ebenso lieb haben wie die anderen!

Eine einzige Freundin hatte Esther, an der sie wirklich hing, das war die zweite Tochter der Berggräfin, Mathilde Luise. Da sie wohl empfand, wie wenig Verständnis die eigene Mutter ihren Interessen entgegenbrachte, schloß sich das Mädchen in begeisterter Verehrung an Hella an, bis Esther eifersüchtig die Freundin ganz für sich in Beschlag nahm und sie zu langen, einsamen Spaziergängen entführte.

Hella hätte die Mädchen lieber bei sich gehabt, sie zu leiten und zu beraten gesucht, aber sie zehelte ihre deren festliches Schamgefühl und mochte sich nicht eindringen in ihre jugendlichen Geheimnisse.

Noch ein Dvser anderer Art brachte Frau Börne ihrem erwachsenden Kinde. Sie gab den Unterricht bei Karleen auf, den sie nun ein halbes Jahr hindurch genossen hatte, und der ihr großes Glück gewesen war. Rudolf hatte ihr nicht erlaubt, zu dem Meister, der als Mann einen äußerst schlechten Ruf hatte, ins Haus zu gehen.

Als er nun eines Nachmittags zu ihr kam, begegnete ihm Esther auf der Treppe. Hella war Zeuge, wie er sie grüßend ansprach und dabei mit einem so dreisten Blicke beschmutzte, daß selbst das reine Kind erröthete und ihm wie in erschreckter Angst nachsah.

Sie sprach Rudolf von dieser Szene, der in einer ihm selbst unbewußten Hast, fast ehe Hella recht eigentlich es wollte, dem Meister einen Brief schrieb, der den Unterricht unter irgendeinem genügenden Vorwande auf unbestimmte Zeit hinaus aufschob.

„Es ist besser so,“ sagte er dabei. „Jetzt will ich dir gestehen, daß mir die Sache von Anfang an nicht ganz recht war, aber ich wollte nicht kleinlich scheinen.“

Rudolf Börne mußte diesen Sommer seinen Ferienurlaub allein verreisen. Früher packte er alljährlich die ganze kleine Gesellschaft auf und nahm sie mit. Später wurde

das unmöglich durch die Schulferien, die mit den väterlichen nicht zusammenstimmten.

Da waren denn Mann und Frau miteinander gegangen, während man die Kinder unter der Verhorgung der alten, vom Börneschen Hause ererbten Minna zurückließ.

Diesmal aber fand Hella, daß man die erwachsenen Kinder nicht den Diensthofen überlassen dürfe.

Mit einer gewissen Behmut packte sie Rudolf's Koffer, der vorausgeschickt werden sollte. Es wurde ihr doch schwer, hier zu bleiben. Verneige siebend stieß sie über die Bücher und das Schreibpapier, das Rudolf sich zurechtgelegt hatte, diesmal würde er das brauchen, hatte er gemeint. Sonst freilich war der Bücherkoffer, der zu Arbeitszwecken alljährlich unverweigerlich mitgenommen wurde, jedesmal uneröffnet zurückgekommen.

Diese sommerlichen Fahrten zu zweien sind immer ihre ehelichen Höhepunkte gewesen. Rudolf fand dann Worte und Blicke wie ein ganz junger Ehemann. Alle seine romantischen Bedürfnisse kamen ihm wieder. Er schrieb an halbvergeffene Jugendfreunde wunderhübsche Schilderungsbriefe, kaufte Hella unaussprechlich neue reizende Toilettengegenstände, die so elegant waren, daß sie sie kaum zu tragen wagte, und deklamirte ihr abends seine Klaffser vor. Hin und wieder machte er sogar Verse.

Das Studierzimmer mit allen umhergestreuten Wäsche- und Kleiderstücken und dem halbgefüllten Koffer in der Mitte machte einen ungemüthlichen Eindruck — gar nicht mehr an Rudolf erinnernd, bei dem immer die gleiche, unverrückbare Ordnung herrschte.

Es berührte Hella bereits wie Abschied. Eine gewisse Unruhe war in ihr, ein Hauch von Erwartung, als müsse jemand kommen und sie loben für das Dvser, das sie brachte.

Unaussprechlich wanderte sie durch die Zimmer mit ihren Paleten. Beim Vorübergehen betrachtete sie einen Augenblick im Spiegel, der gerade der offenen Thür von Rudolf's Zimmer gegenüberhing, ihr Brouporträt über seinem Schreibtisch. Der Maler hatte sie etwas sentimental aufgefaßt; im weißen Schleierkleide mit gefalteten Lidern auf ihren Trauring blickend. Sie besah zugleich mit dem Bilde im Spiegel sich selbst.

Hatte sie jemals so offiziell poetisch ausgelesen? Sie, die hier als profanische Hausfrau umherging? Sie mußte lachen! Und was eigentlich wußte sie damals von wirklicher Poesie, solcher, die man erlebte? Damals war alles noch Träumen, und jetzt? In einem ihrer Anfälle von Übermut streckte sie ihrem Doppeltenbilde die Zunge heraus. Dann sah sie sich erschrocken um, ihr war, als sei eins der Kinder hereingekommen. Und plötzlich lief sie zum Flügel.

Ein Bündel grauer Männerloden unter dem angepreßten Arme, fing sie an zu spielen und zu singen. Sie mußte den ganzen Körper mitbewegen in dieser gezwungenen Stellung, aber das störte sie nicht.

Lied auf Lied ergoß sich.

Tränen hörte sie die Kinder streiten. Die feindlichen Parteien erschienen sogar mit „Mutter, Mutter!“ an der Tür. Aber Hella wollte sich jetzt nicht wegzerrten lassen aus dem „Land, wo meine Rosen blühen!“

*
*
*

Am Abend vor der Abreise saß die Familie in der Laube beisammen.

Hella und Helchen malten eifrig Papppuppenkleider und ließen sich von Erwin Bixe aus seiner Sekundanerzeitung „Der freie Pegasus“ vorlesen.

Rudolf hatte den Bäderer vor sich, aus dem er allerhand Reisepläne in die Zukunft hineinformte.

Übher lag und hing quer über den Tisch, um besser sehen zu können.

Der Vater schob ihr mit einer Art ritterlichen Bewegung den roten Band näher. „Ja ein paar Jahren, wenn du erst aus der Schule bist, Ütther, nehme ich dich mit. Es wird mir Freude machen, dir alles zu zeigen, was ich schon kenne, und zu sehen, wie du es neu auffaßt.“

Hella blidte auf. Genau so, saß wörtlich, hatte Rudolf zu ihr gesprochen auf der Hochzeitsreise. Sie lachte sich selber aus, daß ihr das ein bißchen weh tat.

Sobald man Mutter ist, gehört man zur Vergangenheit! Klug es ihr im Gedächtnis. Wie seltsam aber, daß der Vater wieder Gegenwart wurde und wieder von vorn anfangen konnte.

Wie sie hier saß und über sich hinwegleben hörte, kam ihr doch allmählich ein kleines, bitteres Gefühl.

Sie tat den Fiesler beiseite. Mund und weiß lag der Schein der großen Windlampe um sie herumgebreitet und bestrahlte die Gesichter der vier, die in ihre Beschäftigung versunken waren.

Erwin las jetzt still für sich. Alle schwiegen.

Bei der zunehmenden Dunkelheit draußen verstärkte sich das Anprallen der lichtbestäubten Insekten an das Milchglas, daß es klang wie Regen. Die grün verankerten Wände der Laube mit ihren weißen Blüten erschienen in der künstlichen Beleuchtung wie Kullissen. Hinter ihnen atmete der Garten warm und düstlich.

Der Abend war noch schwül, voll verhaltener Feuchtigkeit. Aus den geöffneten Fenstern heraus hörte man über die Straße hinüber die Stimmen redender Menschen. Dazwischen Frauengesang und von ganz weit her einen oft wiederholten hohen Dampfsiffl.

Die da draußen reisten! Und hier dieje Badesublenluft, in der man nicht atmen kann, die einem alle Kraft wieder ungenützt zurückpreßt.

Der Sinn des Wortes „überflüssig“ ging Hella mit einem Male auf.

Sie hätte irgendwohin überfließen mögen! Sich ausgeben!

Aber niemand verlaugte nach ihr!

„Oh!“

Sie war in unbeherrschbarer Erregung aufgesprungen und fühlte sich nun von den Thringen verwundert angestarrt.

In diesem Augenblick erschien oben an den Fenstern der Mansarde ein Wanderschatten, der ihr gute Gelegenheit bot, ihren Ausdruck zu begründen.

„O, ich habe ja vergessen! Heute ist Walter Sohnes Abiturientenzugamen gewesen; ich wollte doch hinaufgehen zu seiner Mutter.“

Wenige Minuten später stand Frau Börne mit ein paar rotch gepflückten, nachwarmlen Rosen auf der steilen Mansardentreppe. Daß Blutgatter war unvergeschlossen, die Tür zum erleuchteten Wohnzimmer weit geöffnet. Ein

weiß gedeckter Tisch schimmerte bis hier hinaus; man spürte Blumen- und Küchen-gerüche. Alles sah frisch und erwartungs-voll aus.

„Niemand hier?“ Hella sah sich beim Eintreten verwundert um. Das Zimmer war leer.

Ein leiser Luftzug wehte von der Schlaf-stube her, und am Fenster bewegte sich ein Schatten: etwas Graues, Fables und Hage-res: Frau Sohule.

Sie kam heran.

„Danke, danke! Nein, er ist noch nicht da. Eben ist Ida ihm ein Stück entgegen-gelaufen. Jeden Augenblick mußte er da um die Ecke biegen. Nein, bleiben Sie nur, dann geht die Zeit schneller herum.“ Und ohne auf eine Entgegnung von Hella zu warten, fuhr sie fort geschwätzig fort, sich immer mehr erregend: „Ich vermute, er konnte sich nicht so schnell losmachen. Sein Vater hat ihm Freunde eingeladen zu Tisch. Er ist nämlich vom Mündlichen dispensiert worden, mein Junge. Schon um zwei Uhr war er fertig. Ich sah ihn herauskommen mit den drei anderen und hörte, daß die Jungen hurra schrien draußen. Mich hat er nicht bemerkt. Ich hatte mich ganz an die Mauer gedrückt und wollte ihn nicht hören. Heute abend habe ich ihn so ganz für mich allein. Er kommt sicher, ganz sicher.“

Unruhig klappte sie an dem Butzet, das in der Mitte des Tisches stand, und strich das glatte Damasttuch glätter. Dann ging sie wieder ins Schlafzimmer zum Fenster.

Hella folgte ihr.

Der Mond stand gerade gegenüber und warf die breiten Schattenstriche einer halb-gedönnelten Jalouise auf das Gesicht der alten Frau, daß es wundervoll durchsicht-erschien.

Eine Weile schwiegen die beiden, dann fing Frau Sohule wieder an in einer leisen und eintönigen Art, die an das unwill-fürliche Reden einer Lieberkrankten erinnerte: „Von heute ab gehört er mir, müssen Sie wissen. Bis jetzt bin ich immer zurückge-treten, ich wollte mein Kind nicht beunruhigen, nicht gegen seinen Vater aufheben, in dessen Hause er doch lebt. Aber jetzt, jetzt lasse ich ihn studieren. Ich Und er soll

fort von hier. Ernähren werde ich ihn schon. O ja! Ich kann doch auch in an-deren Städten Klopierstunden geben. Warum nicht? Wenn er nur erst dawäre!“ Ge-quält starrte sie auf die Straße.

Hella sagte irgend etwas Tröstendes, etwas Konventionelles, obgleich sie es herzlich meinte. Aber da sie eben dachte, was sie doch eigent-lich für arme Schächser seien, die Lyser bere-it hielten, die keiner recht verlangte, kam ihr die Banalität auf die Lippen.

„Man wird mit der Zeit des Wartens so müde,“ sagte Frau Sohule unterdessen, „aber ich habe so viel, so viel nachzuholen, meine Zärtlichkeit immer aufspeichern müssen.“

„Kommt denn Ihr Sohn nicht regelmäßig zu Ihnen?“

„Ausgemacht war es ja, daß er mich jeden zweiten Sonntag besuchen sollte; aber wie oft kam dann ein Brief von ihm, seinem Vater: Der Junge wählte mit ihm eingeladen, sollte ins Theater mit ihm — Gott weiß, was noch alles!“ Und dann ganz leise, wie aus Tränen heraus: „Schon mit fünf Jah-ren haben sie ihn mir genommen! Solch ein süßes, kleines Blondchen mit ganz wei-chen Lockchen. Anfangs habe ich mich jede Woche ins Haus geschlichen, vorsichtig, wenn keiner dawar, habe mir seine kleinen An-ziehjacken vorgefucht, seine weichen, kleinen Händchen und Strümpfchen und Mittel und habe sie ansgebeßert. Es war ja niemand da, der dafür sorgte.“

Ihre Stimme war tief geworden und zärt-lich. Im Mondlicht strahlten ihre harten, vergrämten Jüge jetzt eine unfäglliche Schön-heit aus.

Hella stand und starrte. Ein Gefühl von Andacht überschauerte sie.

Frau Sohule sah mit unbeweglichen Augen vor sich hin. „Sie müssen nicht denken, Frau Börne, daß mein Mann ein schlechter Mensch ist, es steckt nur eine, ich möchte sagen, zweck-lose Herrschsucht in seinem Charakter. Er ahnt wahrheitslich gar nicht, was für Schan-den er damit tut. Das Schlimme ist, man kann nichts ausdrücken gegen solche liebens-würdige Untüchtigkeit. Ach! Der Kampf ist ja so ungleich! Kann ich es meinem Walter verdenken, wenn er lieber bei seinem amüsanten, ewig gut gelaunten Papa bleibt, der noch dazu reich ist, als bei mir, mitten

unter Einförmigkeit und Entbehrung? Und gerade, wenn er daſſt, bin ich ſo wenig liebenswürdig. Ich möchte in die kurzen Augenblicke alles hineinpfeſſen von Ratſchlägen und Warnungen für ihn. Denn er verdirbt mir meinen Jungen, Frau Börne, ſein Vater verdirbt ihn mir! Überall ſchleppt er ihn mit; ſogar in ſeinem eigenen Hauſe nimmt er keine Rückſicht auf das Kind. Er verdirbt mir meinen Jungen!"

Sie ſchrie beinahe. Steif und knöchern ſtand ſie da und weinte.

Hella legte wie angſtvoll ſchühend den Arm um die große Frau, an deren Schulter ſie kaum heranreichte.

Frau Sohnte trocknete ſich die Augen. „Zu dumm, ſo zu heulen! Wenn er jetzt kommt, habe ich eine rote Naſe.“

Aber Hella konnte die ſchnelle Wandlung nicht mitmachen. Alles in ihr war aufgewühlt: Mater dolorosa dachte ſie in einer Art frommer Ekſtaſe.

In das Schweigen hinein tönte plötzlich die Flurklingel.

Frau Sohnte fuhr auf. Mit unbegreiflicher Schnelligkeit war ſie draußen. Aber ſie kam mit blaſſem Geſicht zurück, einen Brief in der Hand.

„Alſo doch nicht!“ Ihre Lippen bewegten ſich unhörbar weiter. Es ſah ſaß geſpenſtiſch aus.

Im ſelben Augenblicke ſprang jemand laut die treppichloſen Stufen aufwärts.

Ida kam herela. „Wiſſ' vord' Haus bin ich gelaufen, alles ſchon dunkel. Ich dachte, Walter wäre hier!“

Sie ſah vergnügt und angeregt aus, ſehr hübliſch in ihrem hellen Muſſelkleid, aus deſſen Gürtel ſie beim Eintritt haſtig ein paar rote Roſen entfernert hatte, die ſie nun hinter einem Bücherpult verbarg. Ihre Augen glänzten!

Vor Hella machte ſie eine kleine, ſchnelle Verbeugung. Dann ſah ſie auf ihre Mutter und begriff. In ihr Geſicht kam ein verdorrener und alter Zug. „Ach ſo, er kommt nicht!“

Sie nahm den Brief:

Liebſtes Mutterchen!

Sei nicht böſe! Papa hat uns allen Wilhelms geſchenkt zu „Ziid und Flock“, und

danach wird es wohl zu ſpät werden. Es tut mir ſchredlich leid, daß ich nicht kommen kann. Sei nur nicht böſe!

In größter Eile dein Walter.
Morgen komme ich ganz beſtimmt früh neun Uhr.

„Morgen früh muß ich zum Unterricht,“ ſagte Frau Sohnte hart. Mechoniſch ging ſie zum Tiſch und löſchte die beiden Kerzen aus. Ihr Geſicht war verzerrt.

Als Hella ging, ſah ſie noch Frau Sohntes hohe, norrenhafte Geſtalt mit harten, gleichmäßigen Schritten im Zimmer umhergehen und die Ordnung des Alltags wiederherſtellen.

Ida ſtand am Tiſche mit tropigem Geſicht. Sie ſchnitt ſich ein großes Stück Torte ab. „Dann will ich wenigſtens Kuchen eſſen. Was hat man denn jonſt?“

„Nun?“ fragte Rudolf unten und legte ſein Buch fort. Die Kinder waren ſchon ſchlafen gegangen.

Hella ſiel ihm um den Hals. Sie war ſo erregt, daß ſie ſchluchzte.

„Aber Kind, hier! Alle Leute können uns ſehen!“

„Iſt es nicht ſchredlich, immer und ewig dazujügen, ſeine Kinder liebzuhaben. Ihnen alles geben zu wollen und dann: ſie wollen es ja nicht, ſie brauchen einen ja nicht!“

Er ließ ſie ruhig werden. „Nun erzähle einmal.“

Es wurde gemäßigter, da ſie ihm berichtete, ihm, der ſo beſänftigend wirkte auf ſeine Umgebung. Aber dann gab er ihr eine ſeltſame Entgegnung.

„Es iſt gewiß nicht leicht, mit Kindern zu tun zu haben,“ ſagte er lächelnd. „Kinder müſſen immer etwas zum Zerbrechen haben. Übrigens,“ jetzt wurde er ernſt, und Hella hatte den Eindruck, daß er damit ihre Klagen von vornhin beantworten wollte, „wie ſich das Verhältnis zwiſchen Mutter und Kindern geſtalte, iſt nur eine Frage der Kraft, des Reichthums. Die Mutter muß ſich natürlich hüten, ſich ganz auszugeben in ihrer Liebe zu den Kindern. Das rächt ſich immer!“

„Alſ ob man das ſo könnte!“ Eine recht männliche Antwort, dachte ſie heimlich.

Aber Rudolf septe hinzu: „Sei du froh, daß dir noch bleibt, wenn du gibst, daß du dich nicht ganz ‚aufgibst.“

Willig ließ sie sich entlasten. Seine ruhige Art brachte sie in das Gleichgewicht zurück. Als Börne nach der Windlampe griff, um ins Haus zu gehen, kam sie ihm zuvor.

„Ich gehe voran und leuchte!“ Sie sah Rudolf an, ob er wohl, wie sie, einen symbolischen Sinn aus den Worten heraushörte.

Und wie sie dann mit erhobenem Arme vor ihm herging, fühlte sie wohligh, daß sie noch immer voll Macht und Leben war und spenden konnte.

„Ich gehe voran und leuchte!“ wiederholte sie noch einmal übermütig.

„Und von jetzt ab möchte ich Sie bitten, Übersetzungen mit mir zu lesen. Ich denke, ich bringe dann besser ein in den Geist der alten Schriftsteller, als wenn ich so mühsam mit meinem Vexilon hindurchstoppele. Nicht?“

Haufer nickte. „Obgleich es überhaupt ein Umweg ist für Sie, dies Sich-wohllich-machen in der Vergangenheit.“

Hella sah ihn fragend an. Da er aber keine Erklärung ansah, nahm sie ihren Livius wieder vor.

Es war sehr heiß hier im Studierzimmer. Die Läden dicht geschlossen. Eine grüne lustlose Dämmerung. Man hatte die Tür zum Salon und zum Korridor geöffnet, aber auch dort alles verhängt und verwahrt. Für Hella war diese Vaseinstunde nach dem Mittagessen täglich ein Kampf zwischen Ermattung und Energie. Dies aber paßte zum Übrigen, meinte sie, denn sie hatte in Haufer's Gegenwart immer das Gefühl einer besonderen Anspannung, als rüttelte er an einem.

„Wenn du ihm ein Butterbrot gibst, legt er dir seine Wellenschnauze darauf,“ behauptete Rudolf. Hella dagegen mochte diese Schwermüdigkeit leiden, die weder in Spott noch Anmut Erlösung fand und dem voluntdösen Mann etwas Hilfsbedürftiges gab.

In der Lehrstunde freilich war Haufer der Leilende, der nicht mitging, wenn sie absporang oder versagte. So wartete sie denn

auch heute ganz brav, bis sie beide die Bücher zugeklappt hatten. Dann aber legte sie ihm ihre Frage vor: „Was meinen Sie eigentlich mit dem Umweg, wohin sollte ich denn gehen?“

„In das Heute natürlich und sein Verständnis.“

„Gerade für dieses Verständnis muß man doch eben den Boden kennen lernen, in dem es wurzelt.“

„Wozu denn? Lassen Sie uns doch lieber die Dinge selber befragen, die gegenwärtigen und die werdenden. Die reden ja deutlich genug, wenn man sie nur ohne Kulturkurzsichtigkeit anschaul und ihnen dann in aller Bescheidenheit zuhört.“

„Wie Sie das tun!“ Hella beugte sich über den Tisch und nahm aus dem Brotschürenstapel, der da seitwärts lag, ein paar graue Klavhefte hervor, die sie ihm entgegenhielt. „Ihre Sonntagsvorträge. Mein Mann hat sie mir gekauft. Ich hatte wirklich das Gefühl, als ich sie las, daß sind keine Betrachtungen, sondern Bekanntschaft.“

Er griff danach und blätterte darin. „Ein Schüler von mir hat das drucken lassen: ‚Über den Eisenbau, Die Rubier im landwirtschaftlichen Garten, Schlitzschußkunst — das ist mir wie ein Tagebuch.“ Er stand auf.

Hella sah ihm zu, wie er, die Hände auf dem Rücken, zwischen Schreibtisch und Bücherregal sich bewegte und beherrschte, denn man halte das Gefühl, er könne die Wände voneinander stemmen, wenn er seine Arme breitete.

Vor ihrem sanften weißen Brauskelbe blieb er regelmäßig stehen und starrte auf den Lichtfleck, den das Grotzloch des Fensterladens dorthin sandte.

„Alles in tiefster Verfunkenheit.“

Und während sie so ihre Augen mit ihm wandern ließ, kam ein gewisser Ärger über sie, so daß sie beinahe hochmütig sagte: „Trüher hab' ich auch wohl gedacht, es genügt, zwei gesunde Augen zu haben, aber durch meinen Mann bin ich dahin gekommen, alles aus einer Folge heraus zu betrachten.“

„Mein Mann“. Sie gebrauchte das immer als letztes, gleichsam unumstößliches Argument, wenn sie sich selber vielleicht nicht ganz sicher fühlte.



Melchior Lechter: Studienkopf für „Die Weiße am mystischen Quell“. 1900.

Im Gange: Melchior Lechter.

Verkauft bei George Weidemann in Braunschweig.

Hanser hörte sie laun. Er verarbeitete irgend etwas in sich, mit dem er erst fertig werden mußte. Aber auch so war seine Gegenwart so stark fühlbar und wirksam, daß Hella unwillkürlich hinzusehte: „Bei meinem Manne ist das ja natürlich, sein Beruf und sein Stund bringen das ja so mit sich.“

Im selben Augenblick war sie sich gram über diese halbe Freigebit.

Hanser aber bog sich zurück, als habe jemand nach ihm gegriffen. „Stand! Was ist das eigentlich? Ein Festgestandenes mitten im Strom. Wo der Stand aufhört, beginnt erst der Mensch, der Zukunftsstoff in sich hat.“

„Gehören Sie denn auch zu den Sozialdemokraten?“ fragte Hella ehrlich entsezt, denn dies schien ihr der Inbegriff von Unordnung und Zügellosigkeit.

„Ich weiß nicht. Führer und Erste natürlich müssen immer sein. Aber im Sinne von Wegebahnern. Und die Leiter? Ja, die sollten sich eben wirklich als Leitern betrachten, auf denen das Gesolge höher steigen darf. Mögen doch die alten Institutionen bestehen — wenn sie mich nur nicht hindern wollen, Eingeeengtes, Verkrüppeltes zu befreien und zu bessern. Wenn sie nur die Arme nicht fesseln wollen, die sich zum Empfang neuer Kultur ausbreiten möchten!“

Und jetzt kommt wie ein aufgestauter Strom eine seiner unaufhaltbar hervorströmenden Reden über Hella.

„Wenn man so ein Unbehafter geworden ist wie ich, sieht man sich das Schafste mit ganz kuriosen Augen an.“

„Mit Betrachtung?“

„Manchmal wohl — vor allem aber mit Sehnsucht! mit zürnender Sehnsucht, weil es nicht so beschaffen ist, daß man es lieben kann. So bleibt man im Suchen. Rollen der Stein legt kein Moos an. Eigentlich aber wünschte ich ein Stein zu sein, der flüchtet, der Mauern tragen dürfte! Keine Klostermauern und noch keine Bastille für Revolutionen. Vielleicht aber ist das Gebände, daß ich träume, etwas von beiden. Eine Schutzhütte sollte es sein gegen die Gleichgültigkeit. Grenzmauer eines Neulandes für künftige Sont.“

Er begleitet seine Reden mit eigentümlich illustrierenden Bewegungen der rechten Hand, die selbst dem Abstrakten Wirklichkeit schaffen. Auch sein schwerbeweglicher Dialekt gibt den Worten etwas Erdgeborenes und Wahrschaftiges; das unniße Gesicht scheint ganz in Licht getaucht.

„Reden Sie weiter.“ Hella lehnte jetzt am Schreibisch, traumvertoren, die Hände rücklings als Stütze gebrauchend. Neugier und Kerpelt vor all dem Fremden regen sich mächtig in ihr.

Von dem geheimnisvollen Jubel, der verwunderlich und grundlos in ihr emporkommt, verblaßt, was sie durch Rudolf achten gelernt hat.

Und als Hanser jetzt weiter von Einsturz und Aufbau redet, fühlt sie sich mitgezogen zu einer fast plebejischen Rücksichtslosigkeit gegen alles Erprobte.

„Keine mönchliche Betrachtung der Sinnlichkeit.“ sagt Hanser, „die innigste, beinahe gefühlige Teilnahme an allem Leben tut uns not und ein starkes Gefühl für die Heiligkeit verschwenderischer Gütle. Wir müssen unsere Sinne verfeinern, sie zum edelsten Werkzeuge unseres Willens machen. Laßt doch einmat an einem noch so kleinen Winkel der Erde die Menschen versuchen, adelig zu genießen, gut zu sein miteinander! Wozu denn ewig diese Kompromisse zwischen den sozialen Lebensbedingungen unserer so viel genüßameren Vorfahren und unserer eigenen? Es muß doch möglich sein, sich ein eigenes Leben mit eigener Verantwortung und Ernte zu schaffen, sollte ich meinen.“

„Also eine ganz neue Veranstellung.“ erwiderte Hella oberflächlich und richtete sich auf.

Sie hatte seit einer Weile Esther in der Tür stehen sehen, und eine mütterliche Angst ergriß sie, all dieses Neue und Bewegene vor das Ohr ihres Kindes gelangen zu lassen. Ganz ernüchert war sie nun wieder und völlig Ordnungspartei. Verhindern freilich konnte sie es nicht, daß ihr die eigenen Worte unharmonisch und stadtönig klangen neben Hansers Rede. Fast schien es, als ob ihre junge Tochter den gleichen Eindruck empfinde. Esther machte eine abwehrende, beinahe ärgerliche Kopfbewegung nach der Mutter hin, ohne die großen un-

merkhamen Augen von Hansers Gesicht abzuwenden.

Er schien von allem unberührt. Einfach nun fertig mit seinen Gedanken. Er nahm seine Bücher, verbeugte sich wie gewöhnlich, gab Esther die Hand und ging.

Esther stand unbeweglich und sah ihm nach. Sie war schimmernd bleich. Im heißen düsternen Zimmer glänzten ihre Augen merkwürdig stark.

„Er ist ein Luther, ein Prophet!“

Sie bebt vor leidenschaftlicher Bewunderung. Hella strich ihr über das Haar in wunderbar zwiespältiger Erregung.

*
*
*

„Komm, laß uns üben,“ sagte sie endlich. Sie pflegte jeden Nachmittag dabei zu sitzen, wenn Esther ihre Etüden spielte.

Esther suchte schweigend am Notenschränkchen, Hella sah ihr zu, wie sie sich im Zimmer hin und her bog, das Licht des schwachverhüllten Oberfensters auf dem reichen aschblonden Haar. Warum eigentlich erschien sie nicht reizvoller mit ihrer guten norddeutschen Figur, dem verlässigen Teint, den sicheren Bewegungen und den großen klugen Augen, die noch den hartnäckigen Forscherblick des Kindes behalten hatten? Fast hätte man sie eine Schönheit nennen können, aber es fehlte ihr das Gefallenwollen, die leidensame Anregung der Eitelkeit.

Jetzt zog Esther die Wille hervor und sah nun mit dem matronenhaften Gestalt ganz verschoben aus. Hella hatte ihr längst ein zierliches Augenglas besorgen wollen, aber Esther fand das unnötig. Dagegen war nichts zu machen.

Mit unbeweglicher Miene spielte sie jetzt fleißig und uninteressiert die Etüden herunter. In ihrer ganzen Haltung lag eine Art überlegener Resignation: „Du willst es, also spiele ich.“

„Macht dir wirklich das Spielen gar keine Freude?“ fragte Hella endlich. „Denke

doch, wenn du einmal heiratest und dein Mann wäre sehr misalisch —“

„Einen Mann! Ich mag gar keinen.“ Und nach einer Weile, mitten aus ihren Etüden heraus: „Weißt du, Mutter, Vater hat auch Fehler!“

„Aber Esther! Wie kann ein Kind es wagen, seine Eltern zu kritisieren. Früher hätte sich das keine Tochter erlaubt.“

Esther sah sie groß und forschend an. „Aber ist das jetzt nicht viel besser, Mutter? Früher dachten die Kinder gewiß dasselbe und vertellten sich nur.“

Hella lächelte still in sich hinein, während Esther gewissenhaft weiterübte.

Vielleicht war es wirklich besser jetzt. Wahrer jedenfalls. Bisher hatte man sich ostentieren dürfen, nun wurde es Wahlverhältnis zwischen Kind und Eltern, ein Ansporn, sich wert zu halten und zu machen füreinander. Dabei hatte sie das Gefühl, als glitte sie langsam zurück, während Esther vorwärts gehe, so aber, daß sie auf eine geheimnisvolle Weise gleichsam aus der Ferne dennoch wandte und haubette im Kinde. Und sie empfand dabei etwas eigentümlich Williges und Süßes.

Sie saßen jetzt schweftlich zusammen, um vierhändig zu spielen. Unwillkürlich machte sich Hella zur Werbenden. Sie war es, die gleichsam entschuldigend einen Ton, der gehalten werden sollte, verließ, um Esthers Fingern Platz zu machen, sie, die möglichst wenig Raum fortnahm an der Klaviatur und, obgleich sie im Vahregüßer spielte, die Blätter wendete.

„Diese Töne müssen mehr singen, Esther, hörst du das? So!“ Hella spielte die Paj-sage in ihren Vahnoten vor. „Nicht wahr, du findest das jetzt selbst?“

Esther sah zur Seite.

„Nein? Magst du es nicht, wie ich es spiele?“

„Ich finde es so sentimental, Mutter!“

Und Hella schämte sich, als hätte sie sich vor ihrem Kind entleidet.

(Fortsetzung folgt.)





Melchior Lechter

Von

Dauline Lange

I

(Kostüme in unserer Zeit.)

Im Herbst 1896 trat Melchior Lechter zum erstenmal mit einer größeren Ausstellung seiner Werke hervor, und schon hat sich um ihn ein Kranz von Mythen gebildet. Ein Teil der Kritiker ist an ihm zum Dichter geworden, die anderen haben versucht, ihn zu einer Karikatur zu stemmen. Die einen sehen in ihm einen bisserigen Salonmenschen, die anderen gar einen raffinierten Mimik von Niepsch's „Übermenschen“, noch andere einen stillen, verjüngten Heiligen. Da scheint es geboten, all

den abenteuerlichen Vorstellungen gegenüber ein möglichst getreues Bild nach der Wirklichkeit zu entwerfen.

Als weitfremder Jüngling traf Melchior Lechter am 26. August 1883 in Berlin ein. Noch an demselben Tage besuchte er das Museum und die Nationalgalerie und berichtete voller Jubel den Seinen in der Heimat von den Herrlichkeiten der Kunst, die er geschaut. In Münster, der Stadt der roten Erde, dem Lande uralter mystischer Sagen und Ubertreibungen, war er

am 2. Oktober 1865 geboren worden. Unberührt von allen Fragen modernen Lebens, eingeeignet durch den starren Tognenglauben seiner Umgebung, war er aufgewachsen. Aber hatte auch priesterliche Fürsorge ihm alles fern gehalten, was seinen Autoritätsglauben hätte erschüttern können, so konnte sie es doch nicht hindern, daß er sich in der Stille sein eigenes Leben aufbaute.

Wie für Parsifal der Wald mit seinem reichen Leben und die ungewohnte Erscheinung der Ritter den Grund legten zu eigener Erfahrung und Empfindung, die ihn endlich aus der Enge in die Weite, aus der Verborgenheit ans Licht führten, so erwuchs dem Knaben sein eigenes Leben in seiner tiefen Religiosität, und Kunst und Natur wurden für ihn die Ritter, welche ihn von allen geistigen Dämonen befreiten und ihn end-

Himmelkönigin, oder als neige sie sich ihm hold entgegen, als schwebten mühselig und lobpreisend heilige Geister zu ihm hernieder. Mit Jubruun wohnte er dem heiligen Hochamt im Dome bei, in dessen Architektur der romanische, der früh- und spätgotische Stil eigenartig ineinander klingen. Hier liebte er den archaischen Chorgefang, die divinatorischen Dreiklänge Palästrinas, den Prunk der Gewänder, den Mystizismus und die Pracht des Kultus auf sich wirken. Edle Musik und guter Gesang erschienen ihm schon in früher Jugend als der höchste Genuß, um dessentwillen er gern alles im Stillen liebte.

Er wird als ein stiller, sinniger Knabe geschildert, ja, man will wissen, daß seine gute Mutter sich oft gehört habe, weit ihr Jüngster nicht lache und tolle wie andere

Kinder. Und doch nahm er unter den übermütigen Spielgefährten entschieden eine dominierende Stellung ein, und willig folgten sie alle seinen überlegenen Befehlen. Er erwies sich als ein eifriger Künstler, der eine große Liebe für die Kunst hatte. Seine Talente waren so groß, daß er schon in seiner Jugend die ersten Preise bei den Wettbewerben gewann.



Liebe für Musik und Gesang teilte, so hielt er der Sitte der Zeit gemäß dergleichen Zeitvertrieb doch entschieden für schädlich, wenn nicht gar sündlich. Tagegen durchstreifte der Vater an schönen Sommertagen mit seinen Kindern die Umgebung und wußte sie sünig auf allen Wechsel und alles Schöne in der Natur aufmerksam zu machen. Wenn durchwauderte auch der Knabe die Stadt und sah an Markttagen mit Vergnügen den bunten, farbigen Kram der Gemüchstranen unter den gotischen Kreuzgewölben der Lanten, und nicht müde wurde er, die alten Kirchen zu bewundern, zu den Höfen und Wimpergen, zu den lichten Gitterwerken, nach den heiligen Wächtern und horzenführenden Engeln und zu den Kreuzblumen der starken Giebel emporzublicken.“



Melchior Lechter: Entwurf für eine Radierung. 1891.

Alle die herrlichen gotischen Bunte Mänsers waren ihm „Kunst an sich“. Er dachte nicht an Zweck und Nützbarkeit, sie waren für ihn da zu seiner täglichen Freude und Erhebung, etwa wie Kinder die Blumen des Feldes zu ihrem besonderen Vergnügen gewachsen wähnen.

Schon mit vierzehn Jahren kam Melchior Lechter als Lehrling in eine Werkstatt für Glasmalerei, in der alte und gute Tradition herrschte. Es wurden dort nur Glasmalereien für Kirchen ausgeführt und zwar fast nur in frühgotischem Stile. Lechter war sowohl bei den selbständigen Entwürfen und

der Durchführung der Kartons, als auch bei der Ausführung der Malereien tätig. 1883, bald nach dem Tode seiner Eltern, ging Melchior Lechter nach Berlin. Er besaß nun bereits eine gute Grundlage in der Technik der Glasmalerei und eine durch Anschauung und Übung erworbene Kenntnis des gotischen Stils. Ferner brachte er ein seines Verständnis mit für gute Musik und als Talisman gegen alles Gemeine ein unbezwingbares Verlangen nach allem Höchsten in Kunst und Leben.

Es ist die Frage aufgeworfen, ob nicht das nächste, moderne Berlin die abtösende gewirkt habe auf den Jüngling, der aus der traditionsreichen, mittelalterlichen Stadt kam. Das hieße doch die Kolossalität und die Fernbegierde des Lichtsehnsüchtigen unterzählen. Es erging ihm etwa wie einem Kinde aus reichem, vornehmerem Hause, das selbst kein Bewußtsein hat von dem Reichtum daheim, und das nun in anderer Sphäre stehend die tausendertei Hütchen anschaut, welche als Kostbarkeiten vor ihm ausgebreitet werden. Es möchte bewundern, aber in seine Bewunderung mischt sich ein leichtes Unbehagen, und dieses Unbehagen wächst, bis das Kind entschlossen all die aufdringlichen Wichtigkeiten von sich schiebt und sich in andere Eindrücke hineinrettet. Die Galerie, das Museum mit den täglich intimer verstandenen alten Meistern, Theater

und Oyer, das Veite, was nach jeder Richtung hin die Kunst zu bieten vermag, sind Zufluchtsstätten für den jungen Künstler geworden. Hier fiel von ihm ab, was ihn in all dem Modernen, all der unästhetischen Kunst, den Talmiwaren und Talmiempfindungen beunruhigt und endlich angewidert hatte.

Schmerzlich hat Vechter die Lücken in seinem Wissen empfunden, und oft mag er mit Gottfried Keller bedauert haben, daß ihm nicht in der Kindheit bereits die

Möglichkeit humanistischer Studien geboten war. Es bleibt freilich die Frage, ob Vechter auf irgendeinem Gymnasium zu der ungebrochenen, fest in sich ruhenden Persönlichkeit hätte heranreifen können, zu der er sich entwickelt hat, und wir können nicht genug die Selbstständigkeit und den nie versagenden Takt bewundern, durch welche er von vornherein die für ihn einzig richtigen Mittel für seine weitere Bildung wählte.

Zur Förderung seiner künstlerischen Ausbildung besuchte Vechter die Akademie. Aber er traf dort eine ziemlich bunte Gesellschaft und höchst verworrene Begriffe über Kunst; da zog er sich in eine gewisse Reserve zurück und verkehrte nur mit wenigen. Diese wenigen waren sich früh darüber einig, daß in Melchior Vechter ein Genie unter sie getreten sei. Von Anfang an gab die Harmonie seines Inneren sich in der ganzen äußeren Erscheinung, ja, trotz des einfachen Namens, in seiner ganzen Umgebung



Melchior Vechter: Tafelgemälde „Waise am Meer“. 1891.

auszeichnete. Als neuester, von Frankreich importierter Mode huldigte man damals auf der Akademie der Kleinmalerei. Vechter kümmerte sich nicht darum. Er ging seine eigenen Wege und tat unbeirrt, was er für künstlerisch richtig erkannte. Unter modernen Künstlern verehrte er besonders Malart, Jenerbach, Metzel, Schwind, Gebhard, Gabriel Wax und vor allen Dingen Böcklin, der damals noch ziemlich allgemein mit Geringschätzung beurteilt wurde.

Vechters erste Entwürfe stehen natürlich mehr oder minder unter dem Einfluß der von ihm verehrten Meister. So wird man bei dem schönen Titelblatt zu dem „Pastorale Beethovens“ wohl an Schwind, bei anderen Kompositionen an Malart und Böcklin erinnert, jedoch so, daß nie von einer bloßen Nachahmung die Rede sein kann, sondern daß überall, besonders in der Farbgebung, die Eigenart Vechters hervorblickt. Seinen Unterhalt bestritt der junge Künst-

lind. Was später charakteristisch für ihn wurde: ein peinlicher Ordnung- und Neulichkeits Sinn in allen Dingen des äußeren und des seelischen Menschen, trat schon damals scharf hervor. Die Akademiker spotteten wohl über Vechters Naturstudien und Bilder: so sehr die Natur nicht aus, hieß es, Vechter müsse wohl keine Studien in einem besonderen Naturreich machen, aber selbst der Abprechendste mußte zugeben, daß alles, was er schaffe, sich durch eigenen Charakter und besondere Schönheit

fer durch Arbeiten für verschiedene Werkstätten der Glasmalerei. Wohl leuchtete er oft schwer unter der Ironarbeit, die ihm Zeit und Kraft für sein eigentliches Studium raubte, aber man darf die Gründlichkeit und Vielseitigkeit der handwerklichen Kenntnisse nicht unterschätzen, die Lechter auf diese Weise erwarb, und wäre es möglich, alle die Glasmalereien, die zu jener Zeit aus seiner Hand hervorgingen, zu sammeln und zu sichten, so würde sich manch herrliches Kunstwerk darunter befinden. Trotz seiner erstaunlichen



Richard Lechter: Tafelgemälde „Schattenland“, 1896.

Arbeitskraft und Energie wäre es Lechter ohne seine peinliche Zeiteinteilung und seine strenge Selbstzucht nicht möglich gewesen, zu leisten, was er leistete.

Er hatte allmählich eine reichhaltige, sorgsam gewählte Bibliothek erworben. Ein eingehendes Studium Shakespeares und Goethes hatte ihn innerlich befreit und den Grund gelegt zu einer geradezu verblüffenden Vertrautheit mit der alten und der gesamten neuen Literatur. Es gibt kaum einen genannten Kenner Dantes, Schopenhauers und Nietzsches als Richard Lechter. Er ist vertraut mit den alten nordischen Dichtungen, und er kennt die Epen des Mittelalters so genau wie die beste moderne Literatur. Seit Jahren studiert er die heiligen Schriften der alten Inder und die mythischen Offenbarungen der heiligen Katharina, seiner Lieblingsheiligen, Franz von Assisi, der heiligen Theresia oder Peter von Mailte-neau.

Seine größte Erholung und vielleicht die nachhaltigste Beeinflussung für seine Kunst fand Lechter durch die Musik. Wie nirgends sonst sah er in der Musik das Endziel aller wahren Kunst erreicht: daß Form und Inhalt sich ganz durchbringen und völlig zu einer Einheit verschmelzen. Jede einzelne Aufführung Wagners in Berlin, in München oder Bayreuth wurde zu einer Offenbarung für ihn, aus der er reiche Anregung für seine Phantasie und immer wachsendes Verständnis für das Charakteristische, für die or-

ganische Gliederung und den monumentalen Aufbau des Kunstwerkes erlangte. Neben Wagner haben auch Beethoven, Palästrina, teilweise Bach, Chopin und Liszt, der große Mytiker unter den Musikern, bedeutenden Einfluß auf ihn geübt.

Man könnte glauben, daß Lechter über allen künstlerischen Genüssen die Natur verabsäumt habe. Dem ist aber nicht so. Keiner empfindet tiefer als er jede Stimmung in der Natur. Von jeher soll er schwer unter dem rauhen, lichtlosen Winter des Nordens gelitten haben. Befreit jubelte er auf, wenn die milden Frühlingsblüte dem harten Regiment des Winters ein Ende machten. Wern durchstreifte er allein oder mit Freunden die Dörfer in der Umgebung Berlins, und die farbenlustigen Wiesen, die düsteren Aesern und die sanften Hügel der Mark wirkten auf ihn wie ein Gedicht, begeisterten ihn wohl selbst zu einem solchen. Das später in den „Blättern für die Kunst“ ver-

öffentliche: „Der Einsame“ dankt diem immer gleich innigen Erleben des Frühlings keine Entstehung. Da es zugleich von Interesse für Vedters künstlerische Auffassung der Natur ist, mag es hier folgen:

Tiefe Stille um mich.
Ich liege unter hohen,
grünachtlichweißen Scher-
lingsblüthen, die dort in
den tiefen blauen Mit-
tagshimmel starren, lang
ausgestreckt. Fast schließe
ich die Augen. Ich gleite
sanft in einen Wadtraum
hinüber:

Die barten Vinen der
Wittlichkeit werden ver-
wischt, ich wecke in grün-
er, weicher Dämmerung.
Die Stengel der Blumen
werden zu Ranken mit
keinen schlanken, vielber-
zochten Ästen, die, zu
goldiger Krone verdichtet,
in Lichterleucht schneelig auf
dunpurbianem Himmelsg-
runde enden.

Ein leiser Windhauch
wiegt in den Kronen, selte
gibchen die gekrümmten
Lichtschonmellen über mich
hin in den Ayr. Und ein leiser, keltisch frem-
der Taut umhüllt mich: vor mir dämmern Blu-
menfarben Visionen auf; zarte Lustgebilde ent-
falten ihre Blüten.

Aufwachen laugezogen, in geistvollgenen Abthei-
men aufstehend, langsam verbleibend, umschmei-
cheln mich.

Tos Tufstochter verbannt zu Traumakkorden:
tern unirdisch violett schwellen schmachend Ton-
wegen lichtdurchtränkt an mein Ohr.
Keine Seele ist Licht.

Der Wunsch nach einem intimereu Zu-
sammenleben mit der Natur veranlaßte viel-
leicht Vedter, im Herbst 1887 nach Karls-
ruhe zu gehen. Aber bald entkehrte er die
alten Meister, deren Studium ihm zu einer
festen Quelle der Anregung geworden war,
und so lehrte er bereits nach wenigen Wochen
nach Berlin zurück, wo er dann ohne Unter-
brechung seine akademischen Studien be-
endigte.

Wor der Wunsch nach einem Leben und
Schaffen mitten in der Natur Vedter durch
den kurzen Aufenthalt in Karlsruhe nicht

erfüllt worden, so
sollte eine Reise
im nächsten Jahr ihm
dafür reiche Entschädi-
gung bringen. Weitab
von der gewöhnlichen
Heerstraße verlebte er
den Sommer 1888 mit
einigen Freunden im
Böhmerwalde. Manche
Momente aus dem Le-
ben dort dürften für
seinen späteren Biograp-
phen von Interesse sein.

Die Freunde gingen
auf den Falkenstein.
Weit und breit kein
Haus! Auf der höch-
sten Spitze des Berges
stand eine Holzhütte,
die bei schlechtem We-
ter von Jorksteuten und
Grenzjägern als Unter-
schlaf benutzt wurde.
Ein primitiver Herd,
Tisch und Baul und
ein Lager aus Heu bil-
deten die einzige Aus-



Richard Vedter: Tafelgemälde „Blauer Stamm
Einsamkeit“, 1893.

stattung. Die Künstler schlugen darin ihren
Wohnsitz auf. Kaffee, Brot und die Beeren
des Waldes dienten ihnen zur Nahrung.
Über der Tür der Hütte hatten sie einen
Tierschädel angebracht und die Worte aus
der Wallüre darunter gesetzt: „Wess' Herd
dieß auch sei, hier muß ich rasten.“

Am Tage wurde fleißig gearbeitet, selbst
bei Unwetter und Sturm, abends aber laßen
die Freunde bei Krzgenheim Schopenhauer
und Richard Wagner vor. An die Wagner-
lektüre, die später im Tal in den Feier-
stunden eifrig fortgesetzt wurde, knüpfte sich
eine allerliebste Anekdote. Vedter, der sehr
gut vorliest, hatte den Nibelungenring vor-
getragen, und der originelle, treuherrige Witt
hatte öfter zugehört. Eines Tages meinte
er nun zu einem der Freunde: „Ich habe
den Herrn Vedter immer gern gehabt, aber
jetzt mag ich ihn nimmer, der bringt ja ganz
schlimme heidnische Götter auf.“

Vom Böhmerwalde aus machten die Künstler einen Abstecher nach München, studierten die Werke der alten Pinakothek und der Galerie Schack und lehrten mit neuer Freude an ihre Arbeit zurück. Wer den Böhmerwald kennt mit den großen Pinen seiner Berge, dem Märchenkunkel seiner Wälder, den einsam zwischen Felsen eingebetteten Seen, mit seinen bald schroffen, bald lieblichen Szenarien, der weiß, was dieser und ein wiederholter Aufenthalt dort für Lechter bedeutete.

Einen anderen Sommer verlebte Lechter mit einigen Freunden in den Dolomiten und ließ die hehre Majestät des Hochgebirges auf sich wirken. Dort gab es weiche, grüne Matten, wildphantastische, gewaltige Felsformationen, von deren Spitze mehr als ein großer Farn auf die Künstler herabschaute, schwarze Tannenswälder mit roten Rhododendren umsäumt und einsame Hochgebirgsseen, denen schwermütige Sagen entstiegen. Und immer wieder lodte die Künstler der Rosengarten, dessen Rosen mit grauer Seide umwunden sind, wie es in „König Laurin“ zu lesen ist. In mancher Mondscheinnacht sind sie hinübergewandert und haben die Zauberwelt auf sich wirken lassen. Und vor Sonnenauf- und -niedergang, wenn in glühenden, purpurnen Wegen das Sonnenlicht über die Eisfelder

an Farbensinfonien betauschen dürfen, die sich wie Eisenbarungen in die Seele Lechters senken mußten.

Vorkäufig versuchten die Künstler, sich mit Stift und Farben alle Formen dieser großartigen Gebirgswelt zu eigen zu machen. Lechters interessante Studien „Zirbelkiefer“, „Felschlucht“ und die Studie zu dem Gemälde „Am heiligen See“ stammen von hier. Völlig anderer Art waren die Eindrücke, welche Lechter auf wiederholten Reisen in Italien empfing. Wie nirgends sonst fühlte er sich hier umweht von Heimatluft. Hier war er auf dem Boden seiner echten Ahnen, hier mußte er bis in die feinsten Nerven hinein erzittern durch die Wahrnehmung der

verwandten Künstlerseele, die sich ihm in den zarlen, leuchtigen Farbenträumen Diefoles, den herbden Madonnen Tonatello, den traumhaften, von Musik getragenen Gestalten Botticellis offenbarte. Manch mühsames Ringen wurde hier mühelos überwunden, manche Wahrheit, die er schaffend geahnt, wurde ihm hier im Anschauen der Großen zu unumstößlicher Gewißheit. So sehr ihn Carpaccio's reizvolle Farbensinfonie, Tizians Blut, Giorgiones sinnendurchglühete Stille, Crivellis prächtige Kunst voll Farbeglut und Seelenmüdigkeit fesselten, so sehr er von ihnen allen lernte, seine eigen-



Melchior Lechter: Tafelgemälde „Der Garten der Ehe“, 1895.

Artete und die Meister erschimmern ließ, als wären sie übersät mit durchsichtigen rubininen Rosen — da haben die Künstler sich

lichen Meister fand er in den alten Meistern, in Giotto und in den Sienesen. — Giotto, der Meister strenger Form, der wie

keiner begriffen hat, daß Malerei vor allen Dingen schmücken, daß sie, als Schmund der Architektur dienend, sich dieser unterordnen und von ihr bestimmte, unumstößliche Gesetze empfangen soll, mußte Lechter, den prädestinierten Vertreter großer, dekorativer Kunst, besonders jeßeln. Als für ihn Wichtiges in diesem Augenblick wurde ihm aber die Gewißheit, daß auch die großen Meister der Renaissance nicht eine bloße Nachahmung der Natur hatten geben wollen, sondern daß jeder von ihnen den Rat beiseien hatte, sein eigenes innerstes Empfinden in sein Werk hineinzulegen. Wie könnten uns denn auch die Denkmäler der Alten einen so tiefgehenden Aufschluß über die Kulturen längst vergangener Zeiten und Völker geben, wenn in den Formen nicht die Seele des Künstlers lebte. So fühlte sich Lechter mehr denn je in dem Vorjage bestärkt, unbeirrt durch das Feldgeschrei der Naturalisten seinen eigenen Weg zu gehen, d. h. in seinen Werken nicht irgendeine beliebige Wahrheit, sondern einzig seine Wahrheit, das, was durch das Studium von Kunst, Natur und Leben sein Innerstes Eigentum geworden war, zu verklären.

Um so wichtiger war dieser innere Klärungsprozeß, als Lechter schon seit 1890 ein selbständig schaffender Künstler war, trotzdem er nominell noch als Akademiker galt und ein Atelier auf der Akademie innehatte. 1890 hatte Lechter sich an den Verjuchen der Akademiker in der Freskomalerei beteiligt. Ihm war dann auf der Wartburg durch die Fresken Moritz von Schwinds und später, als er für Magdeburg und Wanzleben Aufträge für Wandmalereien erhielt, vielfache Anregung geworden. In Magdeburg malte er den Weinsteller einer Villa aus; in Wanzleben, einer kleinen Stadt in der Nähe Magdeburgs, hatte er für die Kirche die Einführung des Christentums darzustellen. Ich konnte beides nicht aus eigener Anschauung; es sollen jedoch Schmuckstücke dekorativer Kunst sein. Wenn ich von dem selbständigen Schaffen Lechters sprach, so dachte ich zunächst nicht an diese

interessanten Klörungen in der Freskomalerei, sondern an die aus eigener Notwendigkeit heraus entstandenen Tafelgemälde: „Am lastatischen Luell“ und „Der heilige See“. Bemerkenswert ist, daß schon damals in der Seele des Künstlers die Vorstellung lebte von der Heiligkeit und Heimlichkeit des Ortes, dem der lastatische Luell entspringt. Immer



Reichard Lechter: Entwurf für einen Wandteppich. 1895.

wieder tauchte dies Motiv auf, bis es endlich in dem Meisterwerke von Köln seine vollendetste Gestaltung gewinnt.

„Der heilige See“ ist interessant auch durch das, was als noch nicht völlig Überwundenes darin liegt. Das Motiv ist folgendes: Ein See, an dessen Ufern phantastische Felsstücke hingeschlendert sind, eingeschlossen von dichtem, dunklem Walde. Das Wasser ist von tief grünblauer Färbung. Eine blumenübersäte Wiege zieht sich am vorderen Ufer entlang, halb in Schatten gefüllt, halb in Licht

gehabt. Links im Vordergrund leuchtet eine nackte weibliche Gestalt an schlanken Bäumen, denen phantastische, zartrosa Blüten entsprossen. Es ist ein Werk von tiefmelancholischer, eigentümlich fesselnder Wirkung, und doch darf man es kaum als ganz echten „Vechter“ bezeichnen. Es ist, möchte ich sagen, noch zuviel Natur, wenigstens in den bizarren,

auszubrücken. Ein Blick in die geheime Werkstatt alles künstlerischen Schaffens mag uns zu größerer Klarheit verhelfen. Man empfindet wohl beim Beschreiten eines Waldes die majestätische Ruhe, beim Anblick eines Volksauslaufes, etwa bei Weigenheit eines Kindes, ein eigentümliches Grauen, beim Wandern durch eine Frühlingslandschaft eine unjüngliche Frische, Reinheit und Lebensfreude, beim Anblick einer Herbstlandschaft etwas vom Ernste des Todes, inmitten der Hochgebirgswelt etwas Starres, Todes, eine abweisende Größe und Einsamkeit. Wenig, die Erscheinungen in der Natur rufen immer in der menschlichen Seele eine ganz bestimmte Wirkung hervor. Aufgabe des Künstlers ist es aber, die Ursachen dieser Wirkungen zu ergründen, denn mit diesen Ursachen hat er zu rechnen, will er, daß sein Kunstwerk die angegebene Wirkung ausströme. Das Maß im Schönen wird dem Künstler durch die Tiefe und Feinheit seines Empfindens und seiner Sinne bestimmt. Ist ein Kunstwerk in sich vollendet, so ist es im Kleinen eine Wiedergabe des höchsten Schönen im Ganzen der Natur. Der Künstler muß also, wie wir sehen, dem Schaffen der Natur in seinem Schaffen nachzustreben suchen. Jeder Künstler versucht dies, ein jeder in seiner Weise. Der eine schreibt die Natur ab, der andere ahmt ihr nach und weiß in sein Bild alle Lebensfreude oder alle Melancholie hineinzu legen, die ihm beim Schaffen das Herz bewegte, und ist der Künstler ein Vöcklin, so wird auch jedes Bild



Richard Vechter: Entwurf für einen Wandteppich. 1895.

unruhigen Felsstücken am Ufer noch ein Stück unverarbeiteter Natur darin. Das klingt betend, und doch werden wir Vechter in seiner ausgereiften Meisterschaft nur verstehen, wenn wir hierüber klar werden.

Eine andere ist die Kunst Fra Angelicos und eine andere die Hieronim, und welche Verwandtschaft findet sich zwischen Menzel und Gabriel Max, zwischen Liebermann und Vöcklin? Und doch verbindet diese grundverschiedenen Geister das eine gleiche Streben: in ihrer Kunst ihre höchste Wahrheit

zu einer Offenbarung, so ist es nicht nur eine Jubelhymne auf die Natur, sondern die Natur selbst in ihrer unendlichen Fülle und Schönheit.

Und wieder gibt es Künstler, deren Psyche etwas von der Art der Bienen und von der Leichtigkeit der Schmetterlinge an sich hat. Sie nippen an allen Blumen, berauschen sich an Formen und Farben, und ihre leichtbeschwingte Phantasie führt nachher das graziosste Spiel auf mit Linien und Farbflecken. Da entziehen Verge, wie man sie

nicatale in der Wirklichkeit schaut, da reifen Früchte, wie kein Baum sie je zeitigte, da duften Blumen, wie sie keiner Erde noch entsprossen, da wandeln Menschen, wie sie auf unserer Erdball niemals existieren könnten. Solche Künstler sind die Japaner. Sie üben reine Kunst, d. h. sie geben in ihren Kunstwerken keine unberührte Natur, sondern haben zu dekorativem Zweck eine gemalte Neugestaltung und Umbildung alles dessen vorgenommen, woran sie in der Natur ihre Freude halten.

Nabe Verwandte der Japaner sind

die wenigen unter den Modernen, die, mit überreinen Nerven ausgestaltet, mit wachem Auge und hochender Seele in die Natur hineinlauschen. Ihnen duften die Blumen in jaß sinnlichem Rausch, ihnen erglänzen die Berge in mystischer Pracht, ihnen erschließt die Nacht „neue ungeahnte, nie gemannte Nachtherrichtlichkeiten“, ihnen ertlingt die Musik der Sphären. Wie ein Rausch übermannt sie die Fülle des Geschautes: sie schließen die Augen, die Wirklichkeit verschwindet, der Traum beginnt. Und nicht die wirkliche Na-

tur, sondern deren seelischen Niederschlag, das Traumbild, malen diese Künstler. Zu ihnen gehören Fra Angelico, Simone Martini und alle die farbenfrohen alten Sienesen, zu ihnen gehören Rubens, de Chavannes, Burne Jones und nicht zum wenigsten Melchior Lechter.

Früh schon, wenn ich nicht irre, bereit in der Kindheit, haben sich Lechter die Eindrücke des Lebens zu Visionen verdichtet. Seine rege Phantasie mußte dann unendlich bereichert werden durch das Studium der Kunstwerke der Alten, durch



Melchior Lechter: Glasgemälde für ein Wälderzimmerlehnst. 1895.

das Erleben der Werke der großen Musiker und Dichter. Mit dieser Bereicherung aber hielt die Verinnerlichung gleichen Schritt. Lechter gehört zu den Tiefgründigen, die Mut und Kraft genug besitzen, um ihre Gedanken zu Ende zu denken. So entwidelt er sich mit überraschender Folgerichtigkeit, so findet er, schneller als die meisten, „den Weg zu sich selber“. Der Inhalt eines Kunstwerkes bedingt seine äußere Form. Ein Künstler wie Lechter darf nur das Große, das Wesentliche geben, und er muß, damit

kommen wir auf den Ausgangspunkt unserer Betrachtung zurück, ausschließlich reine Kunst, das heißt durch seine Phantasie umgewertete Natur geben, will er nicht die Einheit des Kunstwertes jüden. Wir werden später sehen, wie sehr sich Lechter zum großen Teile durcharbeitete, wie vollkommen Form und Inhalt in seinen Werken sich decken.

Nach seiner Rückkehr aus Italien begann für Lechter eine Zeit größter Produktivität. Die Widerdrängten sich in seinem Geiste, Vision auf Vision stieg empor und ver-

langte nach Gestalt. Aber die nackte Wirklichkeit mit ihren brutalen Forderungen hingte sich oft schwer wie Bleigewicht an die schönsten Träume des Künstlers. Manche Traumblüte konnte nicht reifen, weil der Kampf des Tages sie in den Staub der Vergessenheit zog. Wer ermüdet ganz Freude und Qual des Schaffenden, der zugleich der Empfangende und der Zeugende ist!

Blissartig heult sich die Vision in die Seele des Künstlers, und läßt er ungenüßt die Stunde der Gnade verstreichen, so entweicht



Richard Lechter: Glasgemälde für ein Schlafzimmerfenster „Verdensjelmudsomoto aus dem Vorbild zu Lissau und Jolbe“. 1896.

nen Geisteskindern zu schmerzvoll glücklicher Geburt. Mochte alles werden, wie es wollte, wenn nur die Geistesfrüchte reifen und gedeihen konnten! Wollten die Seinen, um kein löpverliches Wohl bejorgt, ihn zur Schonung mahnen, so antwortete er wohl mit dem Niepschelden Worte, das er später als Zuchrist über seinen Werkschrank gesetzt hat: „Trachte ich denn nach Glücke? Ich trachte nach meinem Werte.“

Freilich mußte Lechter bei solchem Schaffen mehr als je unter dem zerschneidenden Ein-

wohl für immer die Offenbarung, oder will er später die Unmittelbarkeit durch Erklügeln erlesen, so muß er erfahren, daß sich jöhrend „fremd und fremder Stoff“ ansetzte. Dies alles hatte Lechter schaffend erfahren, aber eine unwandelbare Liebe zu seinem Werte lehrte ihn bald den richtigen Weg. So gewissenhaft er auch allen Forderungen des Tages nachkam — sobald zwingend und beratend die künstlerische Vision vor seinem Geiste emporstieg, schob er rüchichtslos alle Erstenfragen beiseite und half erst je-

fluß der Großstadt leiden, und man begreift, daß oft verzehrende Sehnsucht ihn packte nach dem Lande, wo er sich „zu Heim und zu Hause“ fühlte, daß er dorthin verlangte, „wo stille große Kunst ihn mit göttlich heiter ruhigen Augen“ anschaut. Etwas von all diesem seelischen Ringen ist übergegangen in das herrliche Gemälde: „Blane Blume Einjamkeit.“ Der Künstler führt uns in den Heim waltet, ewig junger Vöcile. Schon dämmert der Abend. Strenge Bäume ragen in den Horizont empor. Auf hohen



Richard Leichter: Karton für ein Glasgemälde im Romanischen Hause zu Berlin. 1896.

schwanken Stengeln träumen blane Blumen ihren süchtigen Lebensraum: Aus ihrer

Witte tritt uns eine nackte Frauengestalt entgegen, einen lang herabwallenden tiefblauen Sammetmantel mit Goldstickerei über die linke Schulter geworfen, das lichte Wundhaar mit goldenem Lorbeerkranze geschmückt. Wie Herzen trägt sie in den Händen zwei blane Wunderblumen, und aus starren blauen Augen dämmert uns schmerzvoll die Frage entgegen nach dem „Ehemals und Einstmals“.

Zu demselben fruchtbaren Jahre 1893 entstanden in schneller Folge: „Der Wunderwald“, „Die Stille“, das großempfundene, stimmungsvolle „Die weißen Wolken“, der vornehme, in Formgebung und den lichten Farben an Puvis de Chavannes erinnernde „Waldhain“, „Die Zulpitation“, ein Motiv, das Leichter im folgenden Jahre in völlig neuer Gestaltung brachte, „Die Ruhe am Meere“, „Traumbüten“ und „E-Roll“.

Wir können nur einige dieser Werke schärfer hervorheben.

„Traumbüten“, ein Bild, das förmlich wie von Gold überflutet erscheint. Rechts ein Vergesabbang, der bedeckt ist mit goldschimmernden Blumen. Tiefe Schatten lagern darauf von violettfarbigen Baumgruppen, welche die Höhe des Hügel einnehmen. Links auf zarten, schwanen Zweigen wiegen sich, umglänzt von goldigem Lichte, große, weiße, rosig violette Blüten. Das Haupt zurückgebeugt, von rotstimmernendem Hnar wie von einem Mantel umhüllt, die Arme über der Brust gekreuzt, steht im Schatten unter dem Baum ein nacktes Weib, von tiefem Traume umfungen, inbrünstig den Blütenduft einatmend.

„Die Ruhe am Meere“: Auf goldener Wiege, am Meeresstrand zwischen zarten, grünen Stämmen, schreitet ein junges, ernstes Weib, zwei weiße Htöten in den Händen. Flodige weiße Wolken bedecken den flimmernden silberigen Himmel, der lachend sich spiegelt im reglos träumenden Meere.

„E-Roll“ oder „Tristis est anima mea usque ad mortem“, das Werk, mit dem drei volle Jahre die Seele des Künstlers sich trug, ehe endlich die Zeit der Gestaltung gekommen war. Anregung zu der Komposition hatte das E-Roll-Prälude von Chopin gegeben.

Schon lange, ehe Leichter das Oeringste über die Psychologie der Farben gelesen

hatte, wußten die Freunde, daß sich ihm die Tonwollen in analoge Farbensinfonien übertragen. So mußte die Musik in doppelter Hinsicht anregend wirken. Chopin, aus dessen Melodien uns eine über-große Sensibilität, eine zitternde Nervosität, eine kranke Schönheit, Unbefriedigtsein der Seele und ein hoffnungsloses Hinsterben entgegen-lingt, mußte einen eigentümlichen Zauber auf Lechter ausüben, und es ist höchst interessant, wie die verwandte Seelenstimmung sich bei ihm in Farben und Formen kundgibt, die nicht minder raffiniert wirken als die Klänge Chopins. So in diesem Bilde: Links in der Ecke auf bläu-lichem Marmorstisch, zu dessen Sei-ten sich junge Birken gleich schlan-ken Säulen erheben, sitzt, in weiße Gewänder gehüllt, eine gebrochene Frauengestalt. Ihr linker Arm ruht auf der Stuhllehne, die Rechte hängt schlaff herab und greift nachlässig in die roten Mohntulpen und Or-chideen zur Seite. Leichenhaft grün-lich ist die Farbe ihres Antlitzes, ihr banger, todestrauriger Blick verliert sich in weite Ferne. Endlos dehnt sich vor ihr ein Feld, bedeckt mit den Blumen des Todes, den Herbst-zeitlosen. Der Himmel ist violett grünlich. Am Horizont wird ein Streifen tiefblauen Meeres sichtbar. Unter langgedehnter, rötlich blauer Wolke wachen aus den violetten Blumen tiefblaue Berge empor und fallen in weichen Linien ab, bis sie im Violett der Blumen verschwinden. Wie die Musik Chopins alle wunder Stellen der Seele bloßlegt, so über-kommt uns auch beim Anschauen dieses Lechterischen Gemäldes eine müde Traurigkeit, etwas von dem Süßschmerzlichen aus der Sterbeizene des Tristan.

Das Jahr 1894 bedeutet scheinbar einen Stillstand — kein größeres Werk ist zu ver-zeichnen, denn wenn auch die eis landschaft-lichen Pastelle dieses Jahres wie holde Früh-lingsträume wirken, so sind sie in der Reihe der übrigen Lechterischen Werke eben doch nur Studien — ein Ausruhen und sich Er-frischen in der Natur, ein sich Stärken des

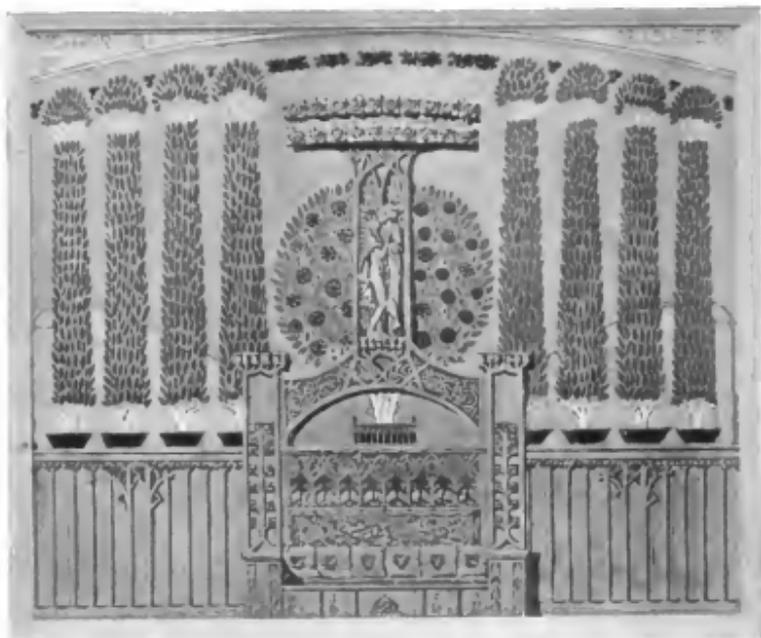
Künstlers für höhere Ziele. In dasselbe Jahr aber fallen die Arbeiten für Wang- leben, und außerdem verlor Lechter wegen



Melchior Lechter: Schreibtisch. 1896.

Raummangels sein Atelier auf der Akade- mie und ging nun ernstlich daran, sich eine Wohnung nach eigenstem Geschmack aus- zustatten. Bei dem damaligen Zustand des Kunsthandwerkes in Berlin erforderte dies eine unglaubliche Mühe und viele kostbare Zeit. Wir werden hierauf später zurück- kommen.

1895 bringt das einzige Tafelgemälde: „Der Garten der Ehe“. Es ist ein kost- barer kleiner Hausaltar von dunklem, go- tischem Rahmen umschlossen. Zwei Stämme haben sich zu einem verschlungen und bilden oben eine gemeinsame, vielverzweigte Krone, die von dem Rahmen durchschnitten wird. Der sonnige Boden ist mit hohen gelben und rötlichen Blumen bestanden. Eine dichte



Richard Lechter: Entwurf für eine Wand im Ballenspeicher zu Köln am Rhein. 1898.

grüne Fede hebt den geheiligten Raum ein und hebt sich dunkel ab von der blauen Luft, die mit dicken weißen Wolken bedeckt ist. Zu jeder Seite des Stammes stehen Mann und Weib in prächtigen, goldschimmernden Gewändern. Sie reichen sich die Hände und schauen voller Zuversicht nach oben, wo in dem Grün des Baumes in goldenen Lettern sich die Aufschrift findet: „Auf dem Baume Zukunft bauen wir unser Nest.“ Das Gemälde ist ein jezt in sich abgeschlossenes Kunstwerk voller Formenreue und voll feinen dekorativen Reizes.

Bringt das Jahr 1895 nur dies einzige Tafelgemälde, so ist es dafür reich an Entwürfen und Glasgemälden. In den Entwürfen für die Schlafzimmersogobelin „In-

spiration“ und „Vision“ nimmt Lechter ein früheres Motiv wieder auf. Beide Gobelin haben zu jeder Seite in der Umrahmung einen sprudelnden Springbrunnen — darüber die Nacht angedeutet durch den mit Sternen bedeckten blauen Himmel. Der Hintergrund in beiden Gobelin ist blaugrün. Vile heben sich dabov die weitästigen Bäume mit ihren feinen braun-



Richard Lechter: Ein Schlafzimmereset. 1898.



**Meldior Lechter: Studie zum Cafégemälde „Die Weihe am mystischen Quell“ im Pallenbergsaal des Kunstgewerbe-Museums zu Köln a. Rh.
1900.**

Die Länge: Meldior Lechter.

©Druck bei George W. Pfeiffermann in Braunschweig.



grünen Blättern und den dunkelroten Früchten ab. Im mattgoldenen Gewande, mit reicher Stickerei geschmückt, steht zwischen Blumen der Schaffende, in sich versunken, die Lider geschlossen, als lausche er dem geheimnisjitternden Klangen, das sich dem Dunkel der Seele entringt. Und siehe — da schwebt es heran, durch stille Wälder, über duftende Blumen: zwei Engelgestalten sind es mit tiefblauen Trägeln und goldenen Federn. Zu weichen Akkorden vereint sich die Farbe der goldgestickten Gewänder. Der erste der Engel greift in eine goldene Lyra, der zweite schwingt ein Weihrauchfaß, dem berauschende Dämpfe entsteigen. In den Seiten der schmalen Umrahmungen bei der „Vision“ die Inschrift: „Nacht ist es, nun reden lauter alle springenden Brunnen, und auch meine Seele ist ein springender Brunnen“; bei der „Inspiration“: „Ein Ungeheures, Unstillbares ist in mir, das will laut werden.“

Das Jahr 1896 bringt dann als reife Früchte noch die drei Gemälde: „Schattenland“, „Traumgefilde“ und „Orpheus“. Ich begnüge mich damit, eins davon, den „Orpheus“, näher zu schildern: Durch die Gefilde schreitet der Sängler, das Gewand schimmert von grünlichen Tönen, den lang nachschleppenden blauen Mantel mit goldenen Sternen geziert, im schwarzen Haar den königlichen Keil. Vor violetter Lust streben silberglänzende Stämme nach oben, große sonnenweiße schwarze Blumen mit goldenen Kelchen umwuchern des Schreitenden Füße, er achtet ihrer nicht! Wie seit Ewigkeiten der Künstler wandelt durch Zeit und Raum, so schreitet Orpheus unaufhaltsam weiter durch Blumen und Wälder, der goldenen Leier himmlische Weisen entlockend, das Haupt erhoben, den Blick nach oben gerichtet, als empfänge er von dort her Weisung und Melodie:

Ich weiß: vom Adel ist der Schmerz, der edle,
Den Erde nie und Hölle niederwarf,
Und doch, wenn ich mein göttlich Elternband zerhe,
Ich aller Weltentzweite Bins bedarf . . .

Doch Schätze lang verhallender Palmen,
Verborgnen Oest und Weiten in dem Meer
Von dir empfangest du! Ich nicht lüren
Zu dieser Krone innenheiß und hehr.

Tenn sie wird nur getrübt aus reinem Lichte,
Zu ich vom heiligen Strahlenherd erlas,
Dem aller Glanz der menschlichen Gesehite
Nichts ist als armes trübes Spiegelglö.



DAS JAHR DER SEELE VON STEFAN GEORGE

IM VERLAGE DER BLETTERFLUR
DIE KUNST BERLIN M DCC CXVII

Melchior Lechter: Titelblatt. 1897

Diese Verse Baudelaire's entsprechen vielleicht am besten der Stimmung, die dem Gemälde entströmt.

Wie jedes einzelne Gemälde Lechters von einem Rahmen umschlossen ist, welcher genau zum Charakter des Bildes paßt, so auch dieses. Die glatte untere Leiste trägt in großen Lettern die Inschrift: „Orpheus“. An den beiden Seiten steigen zarte Stämmchen empor und entwickeln und vereinen sich endlich zu einem reichen Blatt- und Rosenkranz.

Wir haben die Tafelgemälde von 1896 vorweggenommen, um die Glasgemälde im Zusammenhange betrachten zu können.

In der Glasmalerei waren wir Deutschen weit hinter den alten Meistern zurückgeblieben, weiter vielleicht als in irgendeinem anderen Kunstgebiete. Freierlei verlangten die Alten vom Glasgemälde: es sollte unplastisch wie ein Teppich sein, es sollte das Licht durchlassen, und es sollte den betreffenden Raum völlig von den Eindrücken der Außenwelt abschließen. Dem Walde hatten sie dies Geheimnis abgelauscht. Wie die Sonne durch die grünen Zweige glipert, neckisch das Dunkel durchdringend, knickende Lichter sendend über den moosigen Matdesboden, ohne doch durch brutale Helle plötzlich die geheimnisvolle Dämmerung zu zerstören, so verlangten sie etwas Ähnliches von Künstlern für ihre Kirchenfenster. Und so entwickelte sich die alte Glasmalerei mit den tiefen leuchtenden Farben. Gedämpft wie im Fißma gebrochen, fiel das Licht in die heiligen Räume, und das reizvolle Spiel der mystischen Farben trug nicht wenig bei zu der wehevollen Stimmung in den katholischen Kirchen.

In England hat Burne Jones sich um die Glasmalerei verdient gemacht, und auch bei uns waren zu Beginn des Jahrhunderts allerlei vielversprechende Ansätze. Bald jedoch ruhten diese Bestrebungen, oder sie arteten in rein fabrikmäßigen Betrieb aus. Ledter kam, wie wir sehen, vom Kunsthandwerke her.

Wir unermüdetem Fleiße hatte er seine Technik weiter ausgebildet. Durch seine besondere Art, Äbungen und Übersang-

glüter anzuwenden, wußte er überraschende Wirkungen zu erzielen. Von der ersten flüchtigen Skizze bis zum letzten Fingierstrich geht alles aus seiner Hand hervor, und nur dadurch, daß er auch das Geringsste nicht für zu gering hält, um sein volles Können daran zu setzen, konnte er auch in der Glasmalerei, seinem eigensten Gebiete, Kunstwerke ersten Ranges schaffen.

Da entstanden die Mose für die Simeonskirche, St. Michael, zwei Kirchenfenster: „Paulus“ und „Petrus“, die herrlichen Fenster für das romanische Haus neben der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche und endlich für des Künstlers eigenes Heim: das „Tristanfenster“, das „Nieschfenster“ und „Sanctus sonus, Sanctus odor.“

Das Leidenssehnsuchtsmotiv aus Wagners Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ hatte dem Künstler die Anregung für das „Tristanfenster“ gegeben. Es ist das ewig uralte Weisheit der Menschheit: „Der Genius der Gattung“, „der blinde Wille zum Leben“ treibt Mann und Weib mit zwingender Naturgewalt ihrem Weisheit entgegen. Wie aus der Sehnsucht das Leiden, aus dem Leiden die Sehnsucht emporschnst, so steigen aus den glühend roten Stengeln des linken Fensters große traurige violette Blumen auf, und umgekehrt entwachsen auf dem rechten Flügeldem violetten Grunde brennend rote Lilien, und die violetten und roten Blumen dehnen sich einander entgegen, und eine blau-grün schillernde Schlange — das Fatum —

schlingt sich wie eine Kette um die Füße von Mann und Weib. Tiefser kann kaum sehrende Leiden-



Kelchler Ledter: Titelblatt. 1897.

schaft ausge-
drückt werden,
als es in die-
sen beiden
Körpern ge-
schrieben ist. Ein
Sehnen und
Begehren, ein
Streben und
Verlangen!
Brennend rot,
wie eine Flagge
der Leidenschaf-
t, weicht des
Weibes Haar
dem Manne
entgegen, und
hinter ihnen
wohlt das
Meer — felt-
sam blau mit
liefern Grün
und violetten
Schaumkäm-
men und in
wogendengli-
henden Far-

ben singt es das gleiche Sehnsuchtslied. Wie
brautende Trompetensöhne steigen die Farben
heißer Leidenschaft empor und verklingen
nach oben — im Lichte — in weichen gol-
denen Akkorden: „Mich sehnen und sterben
— sterben und mich sehnen.“

Noch ein paar Worte über das „Niepfche-
fenster“: Unten links von rotgoldenen Blumen
steht rechts und links je eine Idealgestalt

(Schluß folgt.)



Reichior Lechter: Titelbild. 1898.

in schweren
goldenen Bro-
tlatgewändern
mit schwarzem
und rotem Ge-
muster. Die
Gestalt rechts
hält sinnend
eine Harfe, die
Gestalt links
atmet den Duft
einer Blume
ein. Hinter
ihnen wächst
ein dünnstämm-
iges Bäumchen
empor. Seine tief-
blauen Blü-
ten mit klei-
nen goldenen
Sternen darin
bilden gleich-
sam den Krah-
men für die
goldene Zu-
schrift:

Schon glüht du und träumst,
Schon kimmst du durstig
An allen Ufern, umgebenen Trostbrunnen,
Schon ruht deine Schwermut
In der Seligkeit zukünftiger Geheimnisse.

Der Hintergrund ist türkisblau. Eine ho-
heitsvolle, schwermütige Schönheit entströmt
den Gebilden:

Wie große blaue grüne Felsen
Die Fenster majestätisch leuchtend leben.





Teer (Gauberg).

Unser Leben im Polareis

Schilderungen von der Deutschen Südpolarexpedition

von ihrem Mitgliede

Dr. med. Hans Gazert

(Hochdruck & unterlegt.)

Über den äußeren Verlauf und die wissenschaftlichen Ergebnisse der Südpolarexpedition ist bereits eine Anzahl von Aufsätzen und Vorträgen erschienen. So wird es manchen interessieren, auch einmal etwas von dem täglichen Leben zu erfahren, wie wir es im antarktischen Eise, an Bord unseres guten Schiffes „Gauß“, sowie auf unseren Schlittenreisen führten. Die folgenden Schilderungen sollen dem Leser ein Bild geben von den Bedingungen, unter denen wir lebten und arbeiteten, über die Art und Weise, wie wir wohnten, uns kleideten und ernährten, und welche Einflüsse das Klima auf uns hatte.

Unsere Wohnung war das Schiff. Der „Gauß“ ist wie alle Eischiffe aus Holz gebaut, da Holz infolge seiner Elastizität dem Eisdruck am besten zu widerstehen vermag.

Die Wohnräume lagen im Zwischendeck. An Deck befand sich nur das Laboratorium und das Navigationszimmer als Unterbau der Brücke. Ins Zwischendeck hinunter führten zwei Niedergänge. Sie mündeten auf den Gang, der sich durch das Zwischendeck zieht. Die Kabinen lagen an der Bordwand längs des Ganges, ihre Höhe betrug etwa 2,20 Meter, die Tiefe 2,20 bis 2,30 Meter, ihre Länge 1,90 bis 2,60 Meter. Bei anderen Polarschiffen waren der Raumersparnis halber die Kabinen rings um den Salon gelegen, ich möchte jedoch unserer Einrichtung den Vorzug geben, da es entschieden eine Annehmlichkeit ist, wenn man sich in seine Kabine zurückziehen kann, ohne an den Gesprächen, an Eingen und Lachen im Salon ungewollt Anteil nehmen zu müssen. Unser Salon bot genügend Raum für Offiziere und wissen-

schästliche Mitglieder. Wir waren unter zehn im Salon. Die Mannschaft zusammen zweiundzwanzig Mann, hatte drei gemeinsame Schlafkabinen und eine Messe im Vorschiff. Wegen die eindringende Kälte war das Schiff gut isoliert, betrug doch die Dike der Schiffswandung in der Höhe der Kabinen etwa 80 Zentimeter. Der Fußboden der Wohnräume bestand aus den Zwischendecksplanken mit Pinoleum, die Decke aus der Mantelkante des Decks, darunter war eine Korkschicht, und dann folgte auf eine Luftschicht die Holzisolierung. Auf Deck war eine Lage Schnee und über Deck war ein Dach aus Segeltuch gespannt, welches verhinderte, daß die schweren Schneefürme das Deck direkt trafen. Es krug denn auch nicht wenig zur Warmhaltung bei.

Die Ventilation geschah selbsttätig durch die Niedergänge, deren Türen fast den ganzen Winter über offen standen. Der Ausgang durch das Schneedach erfolgte nach Westen und konnte, da östliche Winde vorherrschten, meist offen stehen. Bei den günstigen Eigenschaften des Schiffes war trotz Polarstürmen und Polarfröste, die bis auf -41 Grad sank, während sie sich im Sommer nur selten über 0 Grad erhob, wenig Heizung im Zwischendeck notwendig. Wir heizten dauernd im Zwischendeck nur den unteren Arbeitsraum, die Trockenkammer, wo durchnähte Kleidungsstücke und Wäsche getrocknet wurden, sowie den Herd der Kamüse. Diese Wärmequellen genügten im allgemeinen. In der Mannschaftsmesse wurde nur wenig, ganz selten im Salon und nie auf den Gängen und in den Kabinen geheizt. Wir benutzten zur Heizung eiserne Füllöfen, die Dampfheizung haben wir niemals gebraucht. Allerdings sank mehrfach in den Kabinen die Temperatur unter Null, meist war sie doch über dem Gefrierpunkt. Infolge unserer warmen Kleidung und der allmählich sich einstellenden Gewöhnung war uns $+5$ Grad* in den Kabinen genügend, 10 Grad empfanden wir als mäßige Temperatur, und bei mehr als 15 Grad begann es uns manchmal im Salon zu warm zu werden.

Nicht unwesentlich trugen zur Warmhaltung die Tranlampen bei. Diese hatte unser

kunstfertiger Obermaschinenist, Herr Stehr, aus alten Konservendosen herzustellen verstanden. Wir brannten Robben- und Pinguintran, da wir mit Petroleum sparfam sein mußten und der Windmotor für das elektrische Licht sich nicht als stark genug erwies. Die Lampen rauchten allerdings leicht, aber der Geruchssinn empfindet wenig davon, die Schleimhaut wird durch die Gewöhnung und die niedere Temperatur sehr unempfindlich. Hat man das lohlende Ende des Dochtes entfernt, so brennt das Licht hell und angenehm. Die Folgen des Rauchens werden jedoch mit der Zeit sichtbar. In der Messe, wo wir sechs Tranlampen brannten, war unsere vor dem schöne, weiße Decke im Laufe des Winters glänzend schwarz geworden.

Über große Feuchtigkeit in den Wohnräumen, die sich an der kalten Wand aus der Luft niederschlägt, wie wir es an unseren Fenstern in der kühlen Jahreszeit sehen, haben wir gar nicht zu leiden gehabt. Auf den meisten früheren Polarreisen wurde dieser Mißstand unangenehm empfunden.

Unsere Kleidung bestand in dickem, wollosem Unterzeug, darüber eine starke Hose aus Tuch oder Sechundsfell; auf dem Oberkörper trugen wir die vorzügliche isländische Wollweite, an den Füßen starke Strümpfe und die Lederstiefe der Lappen, sogenannte Komager, oder die lappischen Kenntierstiefe, sogenannte Skaller. Dazu stößt man gut um den Fuß herum das schwedische Sennegras oder auch einfaches Stroh von Flachsenhütten. Zum Schutz gegen das Eindringen von Schnee umwickelt man den oberen Teil des Schuhses und den unteren Teil der Hose bis zur halben Wade mit einer wollenen, starken Binde. Bei harter Kälte oder bei schlechtem Wetter zogen wir häufig den Petz an. Dieser war aus Wolfsfell nach Art der Timialb der Grönländer gefertigt. Die Mannschaft war mit Kenntierpetzen der Lappen versehen, hat aber von ihnen wenig Gebrauch gemacht. Der Lappenpetz ist bedeutend länger als der Timial, beide haben keine Knöpfe, man schlüpft einfach von unten hinein; beide sind mit einer Kapuze versehen. Wichtig für Polarreisende, besonders auf Schlittentouren, ist die Windkleidung. Sie besteht aus Hose und Jacke, die einen ähnlichen Schnitt wie der Timial hat, und ist

* Die Temperaturangaben nach Celsius.

aus einem leichten, den Wind nicht durchlassenden Stoffe gefertigt. Sie wird über der Wollkleidung getragen, und die, die der Wind leicht durchdringt, kann jetzt erst ihre wärmebehaltenden Eigenschaften entfalten. Selbst bei recht niedriger Temperatur genügt sie, wenn man nur mit guter, dicker Wollkleidung versehen ist.

Unsere Betten bestanden aus Koffhaarmatratzen und ebenen Kopfkissen, dazu einen Federkopflinien. Zum Zudecken benutzten die meisten das dicke Federobertett, einige auch nur wollene Decken, manche beides. Selbstverständlich entkleidete man sich zum Schlafen.

Die Keilichkeitspflege läßt bekanntlich auf Polarreisen manchmal zu wünschen übrig; sie ist aber auch nicht so wichtig wie in warmen Gegenden. Die Transpiration ist ja nur ganz gering, und in der blendend

sehr herunter. Im allgemeinen glaube ich — eine Statistik darüber habe ich nicht geführt —, daß fast jeder sich täglich einmal wusch und innerhalb ein bis zwei Wochen den ganzen Körper säuberte — allerdings nunelte man bei einigen auch von drei- und mehrwöchigen Bauen.

Besonders wichtig auf Polarreisen ist die richtige Ernährung. Die heutige Nahrungsmittelindustrie versteht es, besonders gute Gemüselouversen herzustellen. Unsere Gemüselouversen waren ausschließlich deutsches Jabrilat und bestanden aus gedörrten und aus eingemachten Gemüsen. Beide Arten haben sich trefflich bewährt, und der Gannem wird ihrer nicht so leicht überdrüssig wie der Fleischlouversen. Der Hauptbestandteil der letzteren waren Rind- und Hammelfleisch in Dosen. Durch das Sterilisieren zerfällt das Fleisch in lauter Fäden, weshalb es die See-



Die Mitglieder des „Eulon“ im Wintertracht.

weisen Umgebung des Schiffes macht man sich nicht schuldig. Allerdings ist im Schiffe dazu Gelegenheit vorhanden, aber die gesellschaftlichen Ansprüche auf ein tadelloses Außere schraubt man bei solcher Gelegenheit

leute Kabelgarn nennen. Dies Kabelgarn ist kein Genuss auf die Dauer, und man ist bald nicht mehr imstande, zu sagen, ob das Tier, von dem das Fleisch stammt, im Leben ein Hammel oder ein Rind war.

Wir hatten auch Hurst und Räucherwaren mit, die vorzüglich waren, sowie auch geringe Mengen Salzfleisch. Bekanntlich spielte auf früheren Expeditionen der Skorbut eine große Rolle, und viele Menschenleben sind dieser verheerenden Krankheit zum Opfer gefallen. Als beste Mittel gelten dagegen: möglichstes Vermeiden des Salzfleisches, viel Gemüse, Früchte und Kompotts, sowie Zitronensaft. Auch wir hatten von allen diesen Dingen reichlich mit. Außerdem genossen wir möglichst viel frisches Fleisch von Robben und Pinguinen. Das Fleisch schmeckt durchaus nicht tranig, wenn nur dem Tiere sofort nach dem Tode das Fell mit samt der Specklage abgezogen wird. Man bekommt dann das reine, fettfreie Fleisch, dem keine Spur von tranigem Geschmack mehr anhaftet. Ein alter Pinguin oder eine bejagte Robbenmutter sind allerdings keine Delikatessen, ebenjowenig wie ein alter Hahn oder eine alte Kuh. Dagegen schmeckt eine junge Robbe recht gut, besonders die gebratene Leber, und nahezu eine Delikatesse ist ein Ragout von Pinguinherzen und Pinguinlebern. Unserem guten Proviant und dem reichlichen Genuß frischen Fleisches verdanken wir in erster Linie den guten Gesundheitszustand, der bei uns geherrscht hat. Die Verpflanzung der Mannschaft war mit zeitweiligen unbedeutenden Abweichungen dieselbe wie im Salon.

Manche Polarreisende sprechen sich grundsätzlich gegen den Genuß geistiger Getränke aus, da diese den Skorbut befördern sollen. Ich halte jedoch den mäßigen Genuß nicht für schädlich, ja, wie ich später erklären werde, sogar für dienlich, aber nicht deshalb, weil der Alkohol wärme. Das ist ja bekanntlich nur eine Täuschung. Zweimal in der Woche waren wir vollkommene Abstinenzler, an den übrigen Tagen gab es



Antarktische Pinguine.

entweder mittags etwas Wein oder abends etwas Bier oder Grog, und nur Sonntags leisteten wir uns mittags und abends etwas alkoholisches Getränk. Sonst bestand unser Getränk in Tee und Zitronenlimonade. Außerdem wurden selbstverständlich besondere Feiertage, wie Weihnachten, Geburtstage u. dergl. durch einen abendlichen Grog oder Punch gefeiert. Groß war dann die Freude, wenn solch eine Feier auf einen sonst alkoholfreien Abend fiel, groß die Trauer, wenn das nicht der Fall war. Obgleich ich der Abstinenzbewegung unterer Zeit sehr sympathisch gegenüberstehe, so stimme ich doch der Ansicht Julius Payers vollkommen bei, der betont, wie günstig der Alkohol in dem eintönigen Polarwinter auf Stimmung und Geselligkeit wirkt, wie bei einem Glas Grog Differenzen schwinden, Erzählungen und Scherze laut werden, kurz die Geselligkeit in ihre Rechte tritt. Wir haben ganz die gleichen Erfahrungen gemacht. Ein gemütlich und heiter verbrachter Abend kann über eine Reihe schwerer Tage hinweghelfen. Und solcher Tage gab es genügend in der langen, iden Winterzeit.

Als schwerstes wird von allen Polarreisenden die lange Winternacht geschildert. Unsere Winterstation lag etwa unter dem Polarkreise, die „offizielle“ Winternacht hatten wir also nicht, denn die Sonne sollte am Mittag des kürzesten Tages den Horizont eben noch schneiden. Aber mit dem

Überschreiten des Polarfreies kommt man nicht gleich in eine Gegend, die im Winter längere Zeit absolute Nacht hat. Das ist erst in sehr hohen Breiten der Fall.
Erst kurz

Am 15. Mai kamen wir zurück, und am 16. war bereits der Sturm wieder im vollen Gange, die Sturmperiode des Winters hatte mit aller Nacht begonnen. Die



Der „Gaus“ im Winter.

lich las ich in einem Bericht, daß eine Expedition unter 72 Grad, also fünf Grad südlicher, als wir waren, es in der sogenannten Winternacht von elf bis zwei Uhr so hell hatte, daß man im Freien eine Zeitung lesen konnte. Die Sonne ist eben dem Horizont doch so nahe, daß sich ihr Licht bemerkbar macht, ebenso wie bei uns zur Zeit der Dämmerung. Schlimmer aber noch als eine lange Dunkelzeit ist die Zeit der Stürme, die uns monatelang an die engen Innenräume des Schiffes seßelten; da war es gleichgültig, ob es draußen hell oder dunkel war.

Wir waren am 21. Februar* 1902 im Eise eingeschlossen worden. Damals herrschte noch die Schönwetterperiode, Stürme gehörten zu den Seltenheiten. Mit dem Beginn der dritten Schlittenreise Ende April nahmen die Stürme an Zahl und Heftig-

zweite Hälfte des Mai bestand aus einer Reihe von Stürmen, die sich, fast möchte ich sagen, mit nur stundenlangen Unterbrechungen folgten. Ähnlich war der August, etwas besser Juni und Juli. Die Sturmperiode dauert von Mitte April bis Mitte September, d. h. fünf Monate.

In dieser Zeit kommt man wenig aus dem Schiffe. Die Gelegenheit zur Bewegung im Freien ist leider nur gering, sie beschränkt sich auf die Gänge zur meteorologischen Hütte, die alle Stunden gehen müssen, zu dem magnetischen und dem astronomischen Observatorium — aber diese Gänge sind keine Erholung. Hatte man sich zu einem solchen Gang ordentlich präpariert, sich die Pelzkleidung übergezogen, Hände, Ohren gut geschützt und kam nun an Deck, so hörte man schon oben in der Takelage den Sturm sausen und brausen. Trat man dann hinaus ins Freie, so stand man bald mitten im tollsten Schneesturm. Man muß beim Gehen gegen die Gewalt des Sturmes ankämpfen, er benimmt den Atem und schlenkert einem

* Die Jahreszeiten auf der südlichen Erdhälfte sind bekanntlich umgekehrt wie auf der nördlichen, der 21. Januar ist der längste und der 21. Juni der kürzeste Tag.

Schneekristalle ins Gesicht, daß es schmerzt. Geht man mit dem Winde so kommt man oft rascher vorwärts, als man beabsichtigt. Fällt man an einer glatten Stelle, so kommt es leicht vor, daß man vom Sturme erst noch eine kurze Strecke weit mitgenommen wird, ehe man an eine Schneewehe oder sanft ein Hindernis gelangt, an dem man sich aufzurichten vermag. Die Luft ist mit treibenden Schneemassen dicht erfüllt, so daß man manchmal nur auf kurze Entfernung dunkle Gegenstände erkennen kann. So ist es verständlich, wenn ein junger Leichtmatrose in einem der ersten Stürme von einem kurzen Gang ins Freie nicht mehr zum Schiff zurückgelangte. Nach zwei Stunden fand man ihn an der meteorologischen Hütte. Umherirrend war er auf sie gestoßen und kugelförmig dort geblieben, bis man seine Abwesenheit bemerkte.

Mit Seilen
verbun-



Entfernen des Schnees von Deck nach einem Schneesturm.

den, hatte die Mannschaft sich auf die Suche begeben und ihn aufgefunden. Im Sturme sind die Jarmen der Oberfläche des Schnees auch bei Tage nicht kenntlich, man tappt wie im Nebel. Wir hatten, um den Weg zu fin-

den, alle zehn Schritte Pfosten eingeschlagen und ein Kabel gebauert, an dem man sich nun entlang tastete. Man sieht wirklich nicht mehr, ob der nächste Schritt bergan oder bergab führt, und oft genug merkt man erst, wenn man auf der Kante liegt, daß der Sturm eine neue Wehe aufgehäuft oder eine neue Mulde ausgehoben hat. Endlich erreicht man den Bestimmungsort. Die meteorologische Hütte war etwa fünfzig Meter entfernt, die astronomische Hütte dagegen dreihundert und die ersten magnetischen Observatorien fünfhundert Meter. Zu diesem Wege von fünfhundert Metern haben Herr Dr. Biblingmaier und sein Gehilfe, der Matrose Reuterklöckl, einmal eine volle Stunde gebraucht, um von Pfosten zu Pfosten sich durchzufinden, denn damals hatten wir das Kabel noch nicht angebracht. Daß die störrische Bewegung unter diesen Um-

ständen kein Gemüß und keine Erholung war, wird man mir glauben. So waren wir denn ganz auf das Schiff angewiesen. Gewaltige Schneemassen wurden in Form von

Weben zu beiden Seiten des Schiffes aufgehäuft. Zu der ersten Zeit, als wir die Wirkung dieser Stürme noch nicht kannten, hatten wir auf der Leeite des Schiffes, d. h. der den Stürmen abgewendeten Seite,

zwei Schuppen als Trantüche, Schmiede und Tischlerwerkstatt, sowie ein Haus aus Eisblöcken errichtet als Magazin für die magnetischen und meteorologischen Instrumente. Auch für die Hunde hatten wir aus Holz einen Unterstand gebaut. Es häuften sich jedoch in einem schweren Sturm Ende April so viel Schnee im Schutze des Schiffes und der errichteten Gebäude auf, daß die Schollen dadurch tiefer in das Wasser gedrückt wurden und dies über die Schollen stieg. Es wurde zufällig die Lurube der Hunde bemerkt und hochgezogen, welche Ursache diese habe. Man fand sie zum Teil bereits in dem eisfalten Wasser stehen, und es würden wohl manche ertrunken sein, wenn sie nicht noch rechtzeitig von ihren Ketten gelöst worden wären. Es versanken auch die Schmiede, die Trantüche und das Magazin an diesem Tage. Nur mit Mühe und Not konnten das losgebore Instrumentarium und die Werkzeuge gerettet werden. Manches andere aber ist damals auf Nimmerwiedersehen begraben worden.

Für unsere brave Mannschaft brachten die Stürme viel Arbeit; die Schneemassen, die der Sturm auf dem Schiffe aufgehäuft hatte, mußten entfernt werden. Erst war die Arbeit eben fertig, als schon wieder ein neuer Sturm losbrach und die ganze Arbeit zunichte machte. Trotzdem das eine wahre Sisyphusarbeit war, so war sie doch nicht umsonst, denn sie brachte Arbeit und Bewegung, woran es so leicht im Polarwinter fehlt.

Die etwa fünfmonatige Sturmperiode erstreckt vollkommen die lange Nacht der hohen Breiten. Allerdings am meisten entbehrt man die Sonne, oder ich glaube, eine längere Dunkelzeitperiode mit ruhigem Wetter und der Möglichkeit, sich fleißig im Freien beim Scheine des Mondes oder des Polarlichtes zu bewegen, ist immer noch leichter zu ertragen als eine solche Sturmperiode, die einen in den engen Innenräumen des Schiffes festhält. Und hier, wo sich denn das ganze, so eintönige Leben abspielt, ist es ja vollkommen Nacht. Die Tronlampen müssen den ganzen Tag brennen. Auch wir haben monatelang die Sonne nicht gesehen; lange Zeit stand sie ja so tief, daß die Eisberge sie verdeckt haben würden, wenn nicht

schon die Schneefürne dies beorgt hätten. Es ist eine öde Zeit, diese Sturmzeit, viel Arbeit gibt es nicht, und so schafft man sich solche. Man benutzte fleißig die Bibliothek, man suchte sich auf dem Gebiet seiner eigenen Wissenschaft fortzubilden und einen Einblick zu gewinnen in die der anderen. Wir hielten Vorträge und benutzten auch die Zeit, um die Tagebücher zu ergänzen. Trotzdem schafft diese Arbeit keine Befriedigung. Man wird reizbar, trübe Gemütsstimmungen beherrschen manchen, seelische Verstimmungen und seelische Schmerzen treten auf, und es ist mir jetzt recht wohl verständlich, daß gar nicht selten bei Polarüberwinterungen Geisteskrankheiten vorgekommen sind. Wir sind gottlob davon verheilt geblieben.

Diese seelischen Verstimmungen wirken wieder zurück auf das körperliche Befinden. Der eine klagt über khlchten Schlaf, der andere über Appetitlosigkeit, Wunden heilen äußerst langsam, und langsame Wachstum sind an Haar, Bart und Fingernägeln zu beobachten. Auch außer durch Arbeit zogen wir gegen die Eintönigkeit zu Felde, besonders durch Pflege der Geselligkeit. Denn Zerstreuung und Erholung sind es, die man im Polareis ganz besonders schmerzlich entbehrt. Hier taten, wie ich bereits erwähnt habe, die Grogabende sehr gute Wirkung. Es wurde fleißig gespielt mit den Spielen, welche unsere Lieben doheim uns mitgegeben hatten, oder die wir selbst erfanden. Wo mehrere Deutsche zusammen sind, bilden sie bekonntlich Vereine. So besond bei der Mannschaft ein Gesangverein, bei uns in der Messe der Knödelverein und der Gentlemon-Klubb von 1902, die sich gegenseitig Tobak und Zigarren wegwachten, der Slatklub „Manse Jahn“ und der Stokklub „Eintracht“, der in jeder Woche einmal seine Mitglieder wechselte. Das ausgezeichnete Klavier, das die Berliner Firma Gde besonders für uns gebaut und uns geschenkt hatte, und das sich in den verschiedenen Klimaten vorzüglich gehalten hat, wurde fleißig benutzt. Vor allen Dingen ließen wir keine Gelegenheit zu besonderer Feier unbenußt vorübergehen, und äußerst feierlich ging es am Tage der Wintermonnenwende zu, am 21. Juni. An solchen Tagen erschien denn unsere Kneipzeitung, genannt „Das antarktische Intelli-



Im Salon.

genzblatt", und unsere Dichter stiegen auf den Pegasus. Unserem Hauptdichter wurde an einem solchen Tage zum Lohue der Vorbeerkranz aus Robbenfell verliehen und er selbst zum poeta laureatus antarcticus ernannt. Bei der Mannschaft entstanden zwei journalistische Konkurrenzunternehmungen in der „Gauß-Woche“ und den „Gauß-Nachrichten“.

In stillen Nächten sahen wir auch oft das südtliche Polarlicht am Firmament, bald als grünlich schimmernden Bogen, bald als flatterndes Band, bald als Krone, dessen Strahlen gegen den Zenit schienen.

Endlich wurde die Sonne wieder sichtbar. Im August schon hatte sie sich ein paarmal zwischen dem düsteren Gewölk erbliden lassen, aber noch fehlte ihr jede wärmende Kraft. Überhaupt war der August unser kältester Monat. Am 14. August beobachteten wir unser Temperaturminimum von -41 Grad. Eine Zeitlang vorher und nachher schwankte die Temperatur um den Gefrierpunkt des Quecksilbers, das heißt -38 Grad. Diese niederen Kältegrade sind nicht sehr schwer zu ertragen, solange es windstill ist und man sich bewegt. Man kann sogar ohne Pelze auskommen. Anders ist es, sobald

es anfängt zu „wehen“. Nur dicke Windleiden oder Pelze sind imstande zu schützen. Am meisten gefährdet sind die Wangen und die Nase; sehr leicht treten an diesen Stellen Erfrierungen auf, die sich sofort durch Weißwerden der Haut zu erkennen geben, zunächst aber nicht gefühlt werden. Leichte Massage mit Schnee oder, wenn dieser zu hart ist, mit dem Finger oder mit dem Handtuch wendet man als bestes Mittel für die Wiederherstellung der Blutzirkulation an. Wir schützten uns sehr gut durch eine Blinde aus Kienholz, welche über Nase und Wangen ging und wie eine Schnurrbartbinde befestigt wurde. Man muß sich besonders davor hüten, Metallgegenstände mit bloßen Fingern anzufassen, weil dabei äußerst leicht Erfrierungen eintreten. Diese Erfrierungen führten sehr häufig zu Blasenbildungen ganz wie bei Verbrennungen. Vollkommene Erfrierungen, die zum Absterben des betroffenen Gliedes führen, sind jedoch nicht vorgekommen. Sehr leicht geschieht es, daß man, einer alten Gewohnheit folgend, Nägel oder ähnliche Metallgegenstände zeitweise in den Mund steckt. Die nasse Schleimhaut der Zunge und der Lippe friert sofort an dem Gegenstand fest,

und dessen gewalttame Entfernung muß dann notwendigerweise zu dem Verlust eines Stückchens Schleimhaut führen. Sehr unangenehm ist es, bei großer Kälte länger zu Beobachtungen an einer Stelle stillzustehen, zum Beispiel bei solchen astronomischer oder magnetischer Art. Außerdem muß man sich zur Bedienung der feinen Schrauben oder des Reißzuges der Handhabe entlebigem, und auch dies hat bei geringer Achtsamkeit leicht Erfrierungen zur Folge.

Im September endlich begannen wir wieder die wärmependende Kraft der Sonne zu fühlen. Die Nacht der Stürme war gebrochen, immer sonniger und länger wurden die Tage. Ein jeder kennt das Gefühl, das uns durchzieht, wenn zum erstenmal nach dem Winter die Frühlingssonne uns ihre wärmenden Strahlen zuhießt.

Denkt man sich dies Gefühl vervielfacht, entsprechend der öden Winter- und

gänge. Der Himmel im Westen leuchtet im glänzenden Lorange, und im Osten steigt als dunkles graublaußes Segment der Erdschatten empor, umräumt von zartem Violett und Purpur, dazu die Übergänge zum Blau des Himmels, das Weiß und Blau des Eises — das alles gibt ein Bild von einer Farbenpracht, die man in dieser Gegend kaum vermuten sollte.

So kam der einzig schöne Polarsummer, der keine Nacht mehr kennt. Weihnacht und Neujahr feierten wir im Schiffe, aber als wir nachts zwölf Uhr an Deck kamen, tauchte gerade die Sonne wieder am Horizont auf, den sie nur eben berührt hatte. Es trat im Sommer ein vollkommener Umschlag des körperlichen und seelischen Befindens ein. Die reizbare Stimmung schwand, die frohe Laune, die Arbeitslust und

Schaffensfreude kehrten wieder. Schlittenteisen und Ausflüge in die Um-



Berg mit Otorten in der Nähe des „Gauß“.

Sturmzeit, so kann man sich ungefähr das Gefühl vorstellen, das uns durchzog, als der Sommer nachte, der uns die Entschädigung für die öde Zeit brachte. Besonders schön sind in der Übergangszeit die Sonnenunter-

gebung zu wissenschaftlichen Untersuchungen oder zu Jagdzwecken konnten unternommen werden. Die Stimmung, die im Winter so oft gedrückt gewesen, war ins vollkommene Gegenteil umgeschlagen, und nur mit ganz

geringer Ausnahme ward bei allen, auch bei der Mannschaft, dem Wunische Ausdrud verliehen, noch einen zweiten Winter im Eise zu verbringen. Wir hatten ja das Jahr im Eise zugebracht ohne nennenswerte Krankheitsfälle; das Klima, besonders des Sommers, ist ja außerordentlich gesund. Im Hochsommer, im Januar, steigt zwar die Schattentemperatur der Luft selten über den Gefrierpunkt, aber durch die Kraft der Sonne entstehen Schmelzwasserpfützen auf dem Eise. Um diese Zeit kam es selten vor, daß man mit trocknen Füßen von einem Ausflug zurückkam. Mochte man einen Ausflug mit Schlitten und Hunden, so wußten diese den Schlitten wohl so geschickt umzuwerfen, daß die darauf Sitzenden in die oft über einen halben Meter tiefen Schmelzwasserlumpel fielen. Manch einer ist auch durchs Eis gebrochen, aber das alles schadete nichts, wenn man auch durchnäßt noch stundenlang marschieren mußte. Anders freilich verhält es sich damit zur kalten Jahreszeit: da gehört eine gänzliche Durchnäßung zu den bedenklichen Abenteuer, besonders wenn es weht. Im Sommer aber hatte dergleichen keinerlei üble Folgen, kein Schnupfen, kein Katarrh hat sich während unseres ganzen Aufenthaltes südlich von Kapstadt gezeigt; wir lernten sie erst wieder kennen, als wir in die „Zivilisation“ zurückkehrten. Nur Schneebblindheit, hervorgerufen durch die vom Schnee reflektierten Sonnenstrahlen, kam bei unachtsamem Gebrauch der Schneebriille mehrfach vor.



Kamp auf einer Schlittentour angeht des Gaußberges.

Nun noch einiges wenige über unser Leben auf Schlitteneisen. Hier war unsere Wohnung das Zelt, das trotz seiner Leichtigkeit den Stürmen trefflich standgehalten hat, und Stürme hatten wir auf allen Reisen. Auf der dritten Reise zum Gaußberg waren wir trotz schlechten

Wetters dem Berge bis auf zwei Stunden nahe gekommen, hatten ihn aber wegen zunehmenden Sturmes nicht erreichen können. Der Sturm war so stark, das Schneetreiben so dicht geworden, daß wir nicht mehr weiter konnten. Professor von Drygalski, der, um zu rekonoszieren, nur wenig weiter gegangen war, verchwand schon nach wenigen Schritten im Schneetreiben, so daß er sofort umkehren mußte. An der Stelle, wo wir uns befanden, mußten wir das Zelt aufschlagen. Es war auf freiem Felde, wir hatten keinerlei Schutz durch Eisberge. Hier mußten wir zwei Tage zubringen, an denen wir nur gezwungen auf kurze Augenblicke das Zelt verließen. Solche Sturmstage im Zelt sind höchst unangenehm. Prall wölbt der Sturm die Zeltwand nach innen vor, und das Tuch flattert und knattert, daß es einen Lärm gibt wie in einem schnellfahrenden Eisenbahnzug. Wir nahmen die Schlitten mit ins Zelt, um dieses mit ihnen zu stützen, jeden Augenblick gefaßt darauf, daß das Zelt über uns weggerissen würde. Doch es hielt. Wir wären sonst in eine höchst bedenkliche Lage gekommen.

Auf der ersten Frühjahrsreise zum Gaußberg brauchten wir zu einer Strecke, die unter normalen Verhältnissen in drei Tagen zu durchmessen ist, deren zehn. Davon brachten wir drei im Schutze eines Eisberges zu. Als wir von hier aufgebrochen waren und auf eine weite offene Schneeebene gelangten,

Auf der ersten Frühjahrsreise zum Gaußberg brauchten wir zu einer Strecke, die unter normalen Verhältnissen in drei Tagen zu durchmessen ist, deren zehn. Davon brachten wir drei im Schutze eines Eisberges zu. Als wir von hier aufgebrochen waren und auf eine weite offene Schneeebene gelangten,



Das „Eisbaas“ am
Gaußberg.

mit Rognaal. Dieser verschaffte auch dem Ermüdeten und Abgepannten noch ein halbes Stündchen fröhliche Unterhaltung.

Als Kleidung bewährte sich besonders gut die erwähnte Windkleidung. Sie ist für Schlittenreisen unentbehrlich. Konen hat auf seiner großen Schlittenreise ganz auf Pelze verzichtet zu Gunsten einer guten Woll- und Windkleidung. Die Pelze zogen wir auf Schlittenreisen nur abends an, wenn wir im Zelte saßen; auf dem Marsche nur selten und nur an besonders kalten Tagen, besonders wenn man Gelegenheit hatte, sich auch einmal auf den Schlitten zu setzen, was freilich selten der Fall war.

Die Keintlichkeitspflege ist natürlich auf Schlittenreisen nicht sehr bedeutend, vom Waschen ist selbstverständlich da keine Rede, wo man jeden Tropfen Wasser aus Schnee oder Eis herstellen muß. Aber in der sauberen Umgebung ist auch wenig Gelegenheit vorhanden, schmutzig zu werden. Sehr deutlich konnte man das an den Hunden mit weißen Haaren sehen, sie kamen stets viel sauberer zurück, als sie vom Schiffe gegangen waren. Nur in der Zeit, als wir mit Sped fochten, war es anders; die Leute, die dies besorgten, kamen heim wie die Kohlenbrenner.

Die Schlittenreisen sind natürlich zeitweise auch mit starken, löpferlichen Anstrengungen

verbunden. Auf gutem, ebenem Schnee ist die Sache noch verhältnismäßig leicht. Auf süssen auf Schlitten ist aber auch dann nur möglich, wenn die Schlitten nicht zu stark belastet sind. Für unseren langen Aufenthalt beim Gaußberge hatten wir die Schlitten stark belastet mit Instrumenten aller Art, dazu kamen Eisbohrer und Bambusstangen zur Vermessung des Inlandeises, das Zelt, Proviant für Hunde und Menschen. Die Schlitten waren mit je sieben Hunden bespannt, und ihre Ladung wog nahezu sieben Zentner, so daß auf jeden Hund etwa ein Zentner kam. Besonders schlimm wird es dann, wenn man zwischen unebenes Eis kommt. Die Hunde in ihrem Unverstand wählen den schlechtesten Weg, nur ein guter Leithund bleibt auf der Spur des vorangegangenen. Bald bleibt der Schlitten in einer Schneewehe stecken, und hat man ihn freigemacht, dann pflegen die Hunde plötzlich rosch anzuziehen, so daß es wiederum Mühe und Anstrengung kostet, Schritt zu halten oder nachzukommen.

Am anstrengendsten waren aber die Arbeiten am Inlandeis. Das Fischen in den Spalten, das Handhaben der nassen Netz-



Gottfried Keller. Nach einem Gemälde von Ludmilla Niffing.

Im Jacobs: Aus Gottfried Kellers Berliner Zeit.

Gedruckt bei George Widemann in Bonnischweg.

und Keinen in der Kälte mit gänzlich durchnässten Handschuhen, ja oft mit bloßen Fingern ist keine reine Freude, und ich habe unsere Leute jedesmal bewundert, wenn sie diese Arbeit verrichteten. Schlimmer aber noch war die Vermessungsarbeit auf dem Inlandeis. Unter eisigem Wind, bei Temperaturen zwischen -20 und -30 Grad Stundenlang am Theodoliten stehen, das Fernrohr einstellen, während die Kälte einem die Tränen in die Augen treibt, das Handhaben der feinen Schraubchen — das alles erfordert eine Geduld und Ausdauer wie kaum eine andere Arbeit, braucht man doch zu dieser Arbeit das vielfache jener Zeit, die man in unserem Klima brauchen würde. Welcher Aufwand von Energie zu der Durchführung dieser Arbeit gehört, kann wohl nur der ermessen, der sie mit angesehen hat, und der vielleicht ahnen, der abends den Beobachter mit seinen Begleitern hungrig und durchgefroren, mit Trofischäden im Gesicht und an den Fingern vom Inlandeis herabkommen sah. Diese Arbeit stellte weit größere Anforderungen an die Energie und Ausdauer als das Reisen mit Schlitten und Hunden selbst durch schlechtes Eis.

Man möchte immer gern Abenteuer von uns hören, aber mit Gefahren, die dem Leser eine Gänsehaut hervorzurufen, kann ich leider nicht dienen. Eine Gefahr vor allerdings auf allen Schlittenreisen vorhanden, nämlich die, daß das Eis um das Schiff durch irgendein Naturereignis: Sturm, Springflut oder Änderungen der Strömung in den verschiedenen Jahreszeiten, aufbrechen und mit dem Schiff ins Treiben kommen könnte. Ist es doch meines Wissens überhaupt noch nicht dagewesen, daß ein Schiff so weit von der Küste im Eise ein Jahr lang so fest und stillgelegen hat wie im sichersten Hafen. Und die Gefahr, daß das Eis aufbrechen könnte, wenn gerade eine Schlittenexpedition unterwegs war, schien gar nicht so fern zu liegen, war doch nur sechs Kilometer vom Schiff entfernt auch im Winter das Eis in fortwährender Bewegung. Einmal abgeschnitten, hätte eine Schlittenexpedition das Schiff wohl kaum wiederfinden können, denn wer kann sagen, wohin Schiff und Eis treiben! Ihr Schicksal wäre besiegelt gewesen. So

konnten wir Schlittenreisen auch nicht zu weit in den Sommer hinein ausdehnen.

Bei der Heimfahrt von der dritten Schlittenreise hatte das schlechte Wetter mehrere Tage jede astronomische Ortsbestimmung verhindert. Drei Tage hatte uns nur der Kompaß geführt: wir mußten in der Nähe des Schiffes sein. Aber die Eisberge waren uns fremd, und wieder fehlte die Sonne zur Beobachtung, so daß wir nicht genau wußten, wo wir waren. Ich wurde zur Rekonoszierung auf einen Eisberg geschickt, auf eine Tafel voller Spalten. Der Siderheit wegen mußte ich ganze Strecken kriechend zurücklegen. Was ich aber von dort oben erblickte, sah nicht gerade verheißungsvoll aus: Offenes Wasser in West bis Nordwest und dabei keinen Proviant mehr für die Hunde und für die Menschen! Aber auch hier wollte uns das Schicksal wohl. Professor Vanhöffen fand am Fuße desselben Berges eine Nabe, eine willkommene Nahrung für Menschen und Hunde, und am Abend fanden wir die Reste eines früheren Zeltlagers. Wir ruhten nun genau, wo wir waren. Das offene Wasser lag westlicher als unser Schiff, und am nächsten Tage waren wir wohlbehalten an Bord.

Trotz Anstrengung und Gefahr waren die Schlittenreisen sehr beliebt, viel beliebter als das Zurückbleiben an Bord. Besonders war die Spannung vor jeder Schlittenreise bei der Mannschaft groß, wem es wohl vergönnt sein würde, mitzugeben, und alle Mitgehenden wurden von den Zurückbleibenden beneidet. Wir haben aber auch auf den Schlittenreisen viel Schönes gesehen.

So war es der gewaltigste Anblick, den ich je in meinem Leben genossen habe, als ich zum erstenmal auf dem Gipfel des Gausberges stand und hinunterblickte auf das Land, das unter ewigem Eis begraben liegt, auf die Klüfte mit ihren Steilwänden und das Meer-eis mit seinen Eisbergen. Eis und wieder Eis, nur der Berg, auf dem ich stand, festes Land. Bewiß, sie hat etwas Udes und Storzres, diese Welt, aber es liegt in ihrer Einförmigkeit, in ihrer endlosen Ausdehnung, in ihrer weltentlegenen Unerblichkeit und Unnahbarkeit eine Majestät und Erhabenheit, die auf unserem Planeten ihresgleichen sucht.

Die junge Königin und der Landsknecht

Zwei Romanzen

von

Wilhelm Lobsien

Die junge Königin

Ich bin ein jung, jung Königskind
Und wohne in stolzem Schlosse,
Ich habe viel Diener und Hofgefind'
Und reite auf weissem Rosse.

So weit die Felder in Sonne stehn,
Ist alles mir zu eigen,
So weit, wie Menschenaugen sehn,
Istuß alles mir sich neigen.

Und doch ist mir so wech zu Binn
Unter der Königskrone ...
Mein junges Herz, das gab ich hin
Einem trohigen Bauernsohne.

Mein Leben kennt nur den einen Tag,
Als wir am Burgtor standen,
Als ich in deinen Armen lag
Und unsere Lippen sich fanden.

Am Wege duftete der Dorn,
Ganz leise rauschte die Linde,
Und heimlich gingen durchs gelbe Korn
Die singenden Sommerwinde.

Ein Kuckuck rief im bunten Feld,
Wir fragten die Zahl unsrer Tage ...
Du bist gegangen in alle Welt,
Und ich eine Krone trage.

Der Winter ging und der Frühling kam,
Die Veilchen blühten wieder;
Doch nimmer, nimmer wiederkam
Waldher der Schall deiner Lieder.

Ich bin ein jung, jung Königskind
Und neide doch jede Dirne,
Die froh im frischen Frühlingswind
Tief vor mir beugt ihre Stirne.

Und deren Auge so flammt und glüht,
Weil hinter Pflug und Füssen
Ein junger Burdch mit frohem Lied
Den ganzen Tag tut rufen.



Der Landsknecht

Ich bin ein Landsknecht bei Corstenson.
Morden, sengen und brennen,
Würfeln und bechern in Lager und Feld.
Nichts Besseres weiß ich zu nennen.

Mein Schwert, zerhackt und zerfressen vom Rost.
Wie lachte es einst so helle,
Bang und sprang mir am Sandler
Und war mein liebster Geselle!

Es bahnte den Weg mir durch manche Schlacht,
Oft schwang ich's in beiden Händen,
Beim laufender Hieb ließ manches Herz,
Wand' Büßchlein ich verenden.

Ich bin gefahren kreuz und quer
Durch Deutschland auf und nieder,
Mit Knechten aus allen Landen sang
Ich wilde Becherlieder.

Nur um die helle Frühlingszeit
Wird mir so weh zu Herzen,
Dann spür' ich tiefinnen auferstehn
Die alten schlafenden Schmerzen.

Mein Leben kennt einen hellen Tag.
Der lachte droben im Norden,
Da bin ich überfellig, ach,
Und todeselend geworden.

Am Wege duftete der Dorn,
Ganz leise rauschte die Linde,
Und heimlich gingen durchs gelbe Korn
Die singenden Sommerwinde.

Ein liebes Kind mir am Halse hing,
Mir trohigem Bauernsohne:
Sie war ein junges blondes Ding
Und trug eine Königskrone ...

Nun bin ich ein Landsknecht bei Corstenson.
Morden, sengen und brennen,
Würfeln und bechern in Lager und Feld.
Nichts Besseres tu' ich kennen!



(Nachdruck ist unterbott.)

Zu Weihnachten 1883 schenkte ein freundlicher Gatte in Berlin seiner Frau Gottfried Kellers „Gesammelte Gedichte“, nachdem er auf das Vorblatt mit verstellter Hand geschrieben: „Einer norddeutschen Verehrerin der Verfasser.“ Die Freude war groß, aber der Scherz wäre wohl übel abgelaufen, hätte nicht Gottfried Keller selbst den Mann, der sich nicht traute, den harmlosen Betrug einzugestehen, vor mißlichem Zorn bewahrt. Von Fritz Kautzner freundlich gebeten, machte er die falsche Unterschrift zur echten und trug in ein ihm übermitteltes neues Exemplar eine Widmung ein. Zu dieser menschenfreundlichen Handlung vermochte nicht wenig eine alte Erinnerung: wie er einem ähnlichen Vorfall die erste Verührung mit Barnhagen von Ense verdankt. „Als im Jahre 1846“ — so erzählt Gottfried Keller (Z. Wächstold, Gottfried Kellers Leben III. 551) — „das erste Bändchen meiner lyrischen Übertaten erschien, schickte der Heidelberger Betieger ein Exemplar an Herrn von Barnhagen in meinem Namen und mit einem an meluer Statt geschriebenen Briefe ohne mein Wissen, um seine Note als jugendliches Poetenanagramm in die berühmte Handchristenbuchsammlung Barnhagens einzuschmuggeln. Ich erhielt eine artige Antwort Barnhagens; die Sache klärte sich aber erst auf, als ich einige Jahre später selbst nach Berlin kam. Der Buchhändler gestand seinem Scherz, dann auch ein und entschuldigte ihn mit dem unwiderstehlichen Triebe, obigen Zweck zu erreichen.“ Aus diesem „Scherz“ entstand

Gottfried Kellers bedeutsamste Bekanntschaft in Berlin.

Das Bild, das Gottfried Kellers Biograph J. Wächstold von dem Verhältnis des Dichters zu Barnhagen von Ense und seiner Nichte Ludmilla Nasing entwirft, ist nur ein flüchtiges: ich führe es im folgenden auf Grund bisher wenig beachteten Materials weiter aus und füge ihm aus bisher ungedrucktem einige neue und wichtige Züge hinzu, die es verändern und berichtigen. Ein wiederausgefundenes Porträt lehrt das Aussehen Gottfried Kellers in jener Zeit kennen.

In Heidelberg, Sommer 1849, sah Gottfried Keller unabwieslich die Notwendigkeit vor Augen, die nächsten Jahre zu rascher dichterischer Produktion verwenden zu müssen, dramatische Pläne vor allem ließen ihm einen längeren Aufenthalt in Berlin wünschenswert erscheinen. Die Regierung von Zürich bewilligte ein neues Stipendium von tausend Franken auf ein Jahr. Mitte April 1850 kam Gottfried Keller in Berlin an. „Ich habe einige Ursache, zu glauben, daß ich bei Barnhagen von Ense gut aufgenommen würde,“ so hatte er 1849 an den Staatsrat Sulzer in Zürich geschrieben; aber es sind noch Jahre vergangen, ehe Keller diese Ausnahme ernsthaft nachsuchte.

Fast sechs Jahre lang, bis zum Dezember 1855, hat sich Gottfried Keller in Berlin aufgehalten. Es war für ihn eine Zeit reich an Bitternis und Entbehrung wie keine zuvor, reich aber noch an entscheidendem Schaffen wie keine nachher. In diesen Jahren ist der „Grüne Heinrich“ vollendet, sind

die „Leute von Sedwyllo“ zum großen Teil geschrieben, das „Sinngebicht“ und die „Legenden“ entworfen worden. Keller hat in Berlin, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, „den Grundstein zu seiner restaurierten poetischen Karriere gelegt“. Als einzigen Vorzug Berlins ließ er, wie noch heute manche verständige Menschen, den gelten, daß „man ungestört und ohne Hindernis für sich sein und arbeiten kann“. Er hat beides redlich getan. Im allgemeinen schimpfte er auf Berlin, dachte er an sein „freudloses“ Leben, die „Strapazen“ dort zurück und nannte es seine „Korrekzionbankrott“. Einmal war er zumest in der Kneipe, einmal auf seinen Abendgängen im Tiergarten, auf kleinen Wanderungen in der Landschaft. Die Menschen, die er in Berlin kennen lernte, sie sind mit verschwindenden Ausnahmen an ihm — vorübergegangen.

Anfänglich bewegte sich Gottfried Keller mit Vorliebe im Kreise seiner in Berlin lebenden Landsleute, daneben verkehrte er häufig mit dem damals vielversprechenden österreichischen Trommler Johann Nepomuk Wachmoyr. Im ersten Winter kam er, von Hettner empfohlen, in das Haus Johann Leovolds und Adolf Stahr: ihr Kreis war ihm unsympathisch, und so mied er ihn bald wieder. Im Sommer 1851 wurde Keller mit Christian Friedrich Scherenberg bekannt. Die warme Verehrung, die er dem gefeierten Dichter von „Waterloo“, „Vigny“ und „Leuthen“ entgegenbrachte, hielt ihn des längeren in der Nähe des obsonderlichen Menschen. Durch Scherenberg kam er in das Haus des Kanzleirates Marx, der eine Zeitung an jedem Dienstag eine ästhetische Feegesellschaft bei sich sah. Scherenberg hat ihn vielleicht auch einmal mit in die literarische Gesellschaft genommen, die als „Tunnel über der Spree“ an jedem Sonntagabend sich zusammentraf: ihr gehörten damals unter anderen Th. Fontane, Franz Kugler, Paul Heyse, Adolf Menzel an. Mit Paul Heyse verband Keller in späteren Jahren innigste Freundschaft, aber in Berlin ist der Grundstein zu ihr nicht gelegt worden. Ebenjowenig ist Gottfried Keller in Berlin Theodor Storm nähergetreten: einen löstlichen Briefwechsel haben die beiden Dichter gepflogen, als sie alt wurden, von An-

gesicht haben sie sich niemals gesehen. Und auch Julius Rodenberg, der ihm später ein treuer Freund wurde, ist Gottfried Keller in Berlin nur flüchtig begegnet.

Kellers Verhältnis zu den Berliner Bekannten, die ich nannte, loderte sich, noch während er in Berlin lebte, oder hörte gar ganz auf. Wenig anders ging es ihm mit dem Bildhauer Hermann Heidel, einem Schüler Schwantholers, und dem Dunderschen Kreise. Wenige Jahre nach der Heimkehr nach Zürich hörte die Korrespondenz mit Frau Vina Dunder und Hermann Heidel auf. Von allen in Berlin ungeliebtesten Beziehungen ist es einzig die zum Hause Barnhogen, die von Dauer geblieben ist.

Im August 1846 hatte Gottfried Keller die „arlige Antwort“ Vornhogens auf die Sendung, an der er, wie gesagt, unschuldig war, erhalten. Im April 1850 äußerte er Freiligrath brieflich, er werde Vornhogen nun aufsuchen, „denn jemand muß man doch kennen“, und auch im Herbst hatte er noch die Absicht, im Winter „unter die Leute zu kommen, da es doch einmal geschehen muß“. Aber es ist bei der Absicht geblieben; warum, sagt Gottfried Keller selbst in einem Briefe an Vornhogen, den er ihm bei Übersendung der „Neueren Gedichte“ schrieb (18. Dezember 1851): „Ich würde mir längst, hochverehrter Herr, die Freiheit genommen haben, mich Ihnen vorzustellen, wenn es mir nicht an aller Form für den norddeutschen Verkehr gebräche, so daß ich mich noch einigen verunglückten Versuchen gleich anfangs resignierend zurückzog.“ Dieser Brief enthielt nicht die geringste Angabe einer Adresse; erst im Januar des kommenden Jahres machte Vornhogen die Wohnung des Dichters ausfindig. Keller wurde eingeladen und machte Vornhogen am 4. März 1852 einen Besuch, über den Vornhogen in seinem Tagebuch anmerkt (Tagebücher 9, 100):

„Später kam Herr Gottfried Keller mich zu besuchen. Schweizerischen, Fülle von Schriften und Andenken Lavaters in Zürich. Der erste Schweizer, der mir seit 1804 etwas von Méville sagen kann, dem Landschaftsmaler aus Basel, von dem Harfischer mir damals entzückt schrieb. Méville war noch Rußland geraten, traf mit seinen Bildern nicht den dortigen Geschmack, verbiß sich in

seine Eigenart, blieb unberührt und unbelohnt, kam nie auf einen grünen Zweig. Er ist nun schon lange tot. Natürlich hatte ich nichts mehr von ihm gehört.*

Nach diesem ersten Besuch ist Gottfried Keller nicht wieder zu Varnhagen gegangen, bis — der „Grüne Heinrich“ erschienen war: Anfang 1854 kamen der erste, zweite und dritte Band heraus.

Hier mag ein Brief seine Stelle finden, den der treffliche, treue Freund Wilhelm Schutz in Göttingen an Gottfried Keller in heller Freude schrieb (9. April 1854):*

Vortrefflicher Gottfried!

Victoria! Sind nun doch drei Viertel des „Grünen Heinrich“ da! Ich habe die drei Bände mit großer Erbauung gelesen. Sie finden überhaupt großen Beifall und zahlreiche Leser, trotz des orientalischen Krie- ges. Auf dem Museum haben sie den Grün- roth Deines Heinrichs schon in ein schmutzi- ges Grau verwandelt, so häufig ging er von einer ungewaschenen Hand in die an- dere über. Du siehst also, daß Deine Leser nicht durchweg saubere Personen sind. Aber schmutzige Blätter sind ja die wahren Vor- beerblätter im Kranze des Dichters.

In die Augsburger „Allgemeine“ wußte ich mit aller Anstrengung keine Anzeige zu bringen. Mit dieser großen Sänderin bin ich außer allem Verkehr. Dagegen habe ich an Frohhaus wegen der „Blätter für lite- rarische Unterhaltung“ geschrieben und schon vor Monaten die Antwort erhalten, daß ich meine Anzeige beileben möge. Aber nun ist immer der vierte Band noch nicht erschienen! Warum ist denn Dein Bieweg** so faunselig? Hast Du mir ein Exemplar zugebacht, so notifiziere ihm doch auch gelegentlich, daß er mir dasfelbe recht bald zukommen läßt. Das liegt doch auch im Interesse des Verlages, daß der letzte Band eines Romans und die Anzeigen des Ganzen nicht gar zu lange verzögert werden.

Der Träger dieser Zeilen ist ein Neffe von Heint. Simon, gleichen Namens. Hat er Zeit, Dich aufzuwachen im weithschwefigen

Vextin, so wird er es tun. Und dann sei freundlich mit ihm und lobere nicht zuviel in den Bart

Du kommst doch endlich diese Eßtern hierher?

Es war nicht die „Faunseligkeit Biewegs“, die den vierten Band des „Grünen Heinrich“ erst im Mai 1855 erscheinen ließ, vielmehr konnte sich Keller nicht entschließen, das Buch schneller zu Ende zu führen. Mit der Über- sendung des Romans an Varnhagen von Enke wollte er eigentlich warten, bis der vierte Band erschienen, dann aber schickte er ihm doch die ersten drei allein vorweg am 23. März 1854, und am 30. März stellte er sich selbst bei Varnhagen ein — das erste- mal nach zweijähriger Pause. In seinem Tagebuche bemerkte Varnhagen:

„Nachmittags Besuch von Herrn Gottfried Keller. Sein „Grüner Heinrich“ ist ein No- man wie Rousseaus „Bekenntnisse“ einer ist, voll Psychologie, unbeabsichtigter Pädagogik, frischer Naturbilder, alles in edler, höherer Haltung; zu den dort abgelegten dichterischen Bekenntnissen fügt er mündlich noch andere mehr profanische. Ein eigentümlich gehalt- voller Mensch, aber für die Welt etwas verschoben, nicht ganz brauchbar zugerichtet! Er lebt seit vier Jahren hier. Sein doppel- tes Talent für Dichtung und Malerei sichert ihn gegen Harshers Unglück.“ Ich rief Lud- milla herzu. Er erzählte sehr merkwürdig von Scherenberg, dessen Wesen und machte dabei die treffendsten Bemerkungen.“

Varnhagen von Enke war damals neun- undsechzig Jahre alt; die Hoffnung, noch einmal zu seiner auf der Höhe unterbroche- nen diplomatischen Laufbahn zurückzukehren, hatte er ausgegeben. Welt und Menschen betrachtend, lebte er ohne nach außen sicht- bare Tätigkeit, aber niemals untätig, Ver- gangenes scheidend, seine Papiere ordnend, Tägliches fleißig notierend, immer beobach- tend und stets voll Teilnahme für das Ge- genwärtige. Heinrich Heine hat in einem

* In der Königl. Bibliothek zu Berlin. Samm- lung Varnhagen.

** Bieweg in Braunauweil, bei dem der „Grüne Heinrich“ erschien.

* Dr. Nikolaus Harsher (1783 bis 1844), ein Jugendfreund Varnhagens. Auf ihn waren große Hoff- ungen gesetzt. Schiermader hatte ihn dazu bestimmt, seine theologischen und philosophischen Ideen weiter zu schieben nach seinem Absterben. Aber ihm fehlte josi- liche Willenskraft, er war unfähig zum Schaffen.

Briefe aus Paris Varnhagen als den „Statt- holder Goethes auf Erden“ bezeichnet, und in der That sah das literarische junge Deutschland mit der fast einzigen Ausnahme von Gunglow zu ihm auf, und er, der in Gemeinlichkeit mit Rahel für Goethes Verehrung so eifrig gewirkt hatte, genoß nun selbst eine ähnliche. Die jungen Talente der Literatur zu schämen und zu fördern, hatte er von Rahel als ein Erbeil übernommen.

Seine Gelassenheit und Liebenswürdigkeit im Verkehr mit den Menschen war mehr als eine aus den Formen der großen Welt gewonnene Fertigkeit. Man hat ihm den Haß und die Bosheit vorgeworfen, die aus seinen Tagebüchern sprächen, aber man hat dabei nur allzu oft vergessen, zu seiner Entschuldigung anzuführen, daß dieser Mann schwer unter der Untätigkeit litt, zu der ihn seine frühe Abberufung aus der Diplomatie Preußens verdammt, daß er, an dem außerhalb Berlins kaum jemand vorüberging, es auf das bitterste empfinden mußte, in Berlin von maßgebender Stelle als nicht vorhanden betrachtet zu werden.

Gottfried Keller hat für Varnhagen von Enge zeitlichen eine aufrichtige Verehrung geholt, er war ihm dankbar für die öffentliche Anerkennung, die Varnhagen als einer der ersten dem „Grünen Heinrich“ hatte zuteil werden lassen, dankbar für die Förderung, die er im persönlichen Verkehr von ihm erfahren. Manche Bedenken half Varnhagen dem immer Zaudernden zerstreuen, oft hat er den Sorgenvollen ermuntert und zu frischer Tätigkeit gemahnt. Auch den Schriftsteller Varnhagen hielt Keller sehr hoch, das Stück aus Varnhagens Denkwürdigkeiten, in dem das Fest des Fürsten von Schwarzberg, die grauenerregende Brandstiftung, die es beendete, geschildert wird, erklärte er für ein Meisterwerk deutscher Prosa.

Als Gottfried Keller zu Varnhagen in persönliche Beziehung trat, regierte bereits Varnhagens Nichte Ludmilla Affing das Haus. Erst seit ihrer Übersiedelung zu ihm hing Varnhagen, der seit Rahels Tod Gesellschaftskosten nicht mehr gegeben hatte, wieder an, Wüste bei sich zu leben. Der Name dieser wertwürdigen Frau wurde und wird noch heute häufig mit zorniger Oering-

schätzung genannt, weil sie nach dem Tode ihres Theims als dessen Erbin die Tagebücher des Verstorbenen und zahllose an ihn gerichtete Briefe an die Öffentlichkeit brachte. Es geschah dies zu früh und war jedenfalls durch eine Fülle von Indiscretionen für viele recht unbequem. Wie weit Ludmilla Affing einem Gebot ihres Onkels mit der Veröffentlichung gefolgt, wie weit sie der Wunsch, durch die Herausgabe von sich selbst reden zu machen, geleitet hat, gehört nicht hierher, sicherlich aber ist ihre Persönlichkeit von der großen Menge viel zu hart beurteilt worden. Zu liebevoll vielleicht ist das Bild, das ein vertrauter, langjähriger Freund, Gedor von Wehl, von ihr entworfen („Zeit und Menschen“ I, 1), jedenfalls ist es treffender als das allgemein bekannte, aus den angeführten Gründen zu ihren Ungunsten verzerrte.

„Sie hatte wenig von dem,“ sagt Wehl, „was ein Weib reizend macht; sie war klein von Gestalt und mager, hatte einen großen Mund und kleine, wenn auch sehr lebhafte Augen, eine gewöhnliche Stirn und ein spitzes Kinn. Die Ammutsgöttinnen hatten jedenfalls nicht bei ihr zu Ratzen gestanden. Sie war, ohne irgendwie häßlich zu sein, doch ohne jede körperliche Schönheit; aber geistig sehr hervorragend: immer ungeragt und belebt, voll freistehender Gedanken und schlagender Einsälle. Sich mit ihr mündlich oder schriftlich zu unterhalten, ist stets ein wahrhafter und lohnender Genuß gewesen. Sie sprach mit angenehmer Stimme sehr rasch und lebendig. Von äußerer geistiger Anscheinbarkeit, zog sie alle Welt durch ihre Frische und Regelmäßigkeit sonderbar an. Eine scharfe Beobachtungsgabe und ein richtiges Urteil, unterstützt von einem starken Gedächtnisse, befähigte sie besonders zu einer genauen und oft übertrahenden Auffassung von Personen und Umständen. Allerdings konnte sie dabei zuweilen sehr leidenschaftlich und heftig werden, allein sie war im Grunde ihres Wesens zu gewissenhaft und wohlwollend, um irgendwie und wo ungeragt zu verfahren.“

Ludmilla Affing hat Gottfried Keller vom ersten Augenblick ihrer Bekanntschaft an eine aufrichtig freundschaftliche Empfindung entgegengebracht, und Gottfried Keller hat diese

Empfindung durch ein Vertrauen, wie er es in jener Zeit kaum jemandem geschenkt außer Hettner, erwidert. Wenige Wochen nach ihrer ersten Begegnung war Gottfried Keller zum erstenmal Gast im „Kaffeekränzchen“ Ludmilla's. Wie Vornhagens Haus früher nicht, was die Mahlzeiten und Weine anbetrifft, für verwöhnte Zungen eingerichtet war, so wurde auch jetzt eine ungewöhnliche Einfachheit gepflegt. Man kam gegen fünf Uhr; es gab Kaffee und Kuchen und später ein Glas süßen Wein. Vornhagen erschien fast stets zu diesen Kaffeegesellschaften. Keller hat hier eine Menge merkwürdiger Menschen kennen gelernt.

Trotz traf er unter anderen den ehemaligen preussischen Ministerpräsidenten, den alten General von Pluel, der in immer gleicher Jugendfrische die Gesellschaft mit seinen Geschichten unterhielt. Mit Vornhagen erzählte er von seinem Freunde Heinrich von Kleist und besonders gern die folgende Geschichte: In Dresden wohnte er mit Heinrich von Kleist auf einem Gut, als letzterer die „Penthesilea“ dichtete. Kleist arbeitete den Tag über und kam dann abends zu Pluel, ihm das Fertiggewordene vorzulesen. Eines Abends trat er ganz traurig und betrübt ein. „Kleist, was ist dir? Was hast du?“ rief Pluel. — „Sie ist tot,“ erwiderte Kleist mit bewegter Stimme. — „Wer?“ — „Penthesilea!“ — „Aber Kleist, du hast sie ja selbst umgebracht.“

Im Kreise Vornhagens sah Gottfried Keller auch Eduard Vohse, den früheren sächsischen Staatsarchivar, den Verfasser der „Geschichte der deutschen Höfe“. Schon im Dunder'schen Hause war er ihm begegnet und hatte einen gründlichen Haß gegen ihn gefaßt.

„Wenn ich länger in Berlin bleiben würde,“ schreibt Keller einmal an Frau Lina Dunder, „so würde ich überhaupt in kein Haus mehr gehen, in welchem der Dr. Vohse Zutritt hat.“ Vohse's Natur war freilich der Kellers diametral entgegengesetzt. Im Grunde harmlos und gutmütig, war er durch eine ewige Jagd nach außerordentlichen Neuigkeiten und geheimen Klatschgeschichten zu einem weibischen Ainde geworden. Er war unfähig, seine Klatschsucht zu unterdrücken, unfähig einzusehen, daß jemand ein Geheimnis haben könnte. Keller war jede

Indiskretion verhaßt. Es hat nicht viel gekehrt, daß er Vohse gefordert hätte, weil dieser in gewohnter Weise über die Gottfried Keller bekannte Sängerin Jonny Cibi seine Bemerkungen gemacht hatte. Mit unverhohlener Schadenfreude hörte Gottfried Keller 1876 davon, daß Vohse wegen Verleumdung eines mit dem preussischen Königs-hause verwandten Prinzen, von dessen Leben und Treiben er die wunderbaren Dinge berichtet hatte, für mehrere Monate in Festungshaft wandern mußte. Vohse hat Kellers tiefe Abneigung keineswegs erwidert. Er hat sich vielmehr im Vorwort zu der Geschichte der kleinen Höfe in freundlicherster und geradezu prophetischer Weise über ihn ausgelassen: „Ich empfehle“ — sagt er — „den guten Mecklenburgern aus's wärmste diesen kurzweiligen Roman (den „Grünen Heinrich“), eines der geistreichsten Bücher, das in den letzten Jahren die Presse ver-lassen hat. Der Verfasser ist ein Republikaner, aber ein geborener und ein einfacher echter, keiner von der Hyperkultur unserer durch und durch bereitelten und verfaulten modernen Genialität angefechteter — kurz-atmiger Held und Rhetor —, ein geborener Züricher, der in dem Buche seine eigene Geschichte vorträgt; er lebt gegenwärtig noch Studien halber in Berlin, wird aber mit nächstem in seine Heimat zurückkehren, wo er voraussichtlich eine hervorragende Rolle in den Geschäften seines Staates einmal einnehmen wird; denn dieser vortreffliche Poet ist auch ein kerngesunder, profund ge-heimer politischer Kopf und ein durchaus unabhängiger, fester, im edelsten Sinne des Wortes einfacher Charakter, ein Mann ganz anderen Schlages als der jetzt sein Lands-mann gewordene Exdemagog Hertwegh, der dereinst auf der Linde der Partei stand. Was würde aus Deutschland geworden sein, wenn solche Genies der Partei an die Spitze gekommen wären, wohin sie, Waffen tra-gend, strebten! In Herrn Kellers Buch weht ein ganz anderer, aber frischer, neuer, gesunder, durchaus Maß haltender, besserer Geist — darum eben empfehle ich das Buch den guten Mecklenburgern.“ Gottfried Keller war freilich von diesem Lüthyrambos ganz und gar nicht erbaut: „Vohse hat mit einem recht schlimmen Dienst geleistet mit seinem

Saubuch; denn ich habe deutlich gemerkt, daß man in Zürich glaubte, er hätte unter meinem Einfluß jene Tirade über mich geschrieben, nämlich wegen meiner staatsmännischen Zukunft in meiner Heimat und solchen Dummheiten, wie wenn ich in Berlin damit geprahlt hätte, daß ich nun nach Hause gehen wolle, um dort zu regieren und Ordnung zu machen" (an Frau Lina Dunder, 4. Juli 1857).

Ebensovornig wie Vefse konnte der Freiherr Alexander von Ungern-Sternberg, der in Ludmilla Kränzchen aus- und einging, Gottfried Keller sympatisch sein. Sternberg — seine Schriften sind längst vergessen — war ein an Seele und Körper kranker Mann; er hatte in jeder Beziehung abgewirtschaftet und machte damals schon den Eindruck einer vornehm angezogenen Ruine. Triebilität und hochmütige Eitelkeit waren seine hervorstechenden Eigenschaften. Nicht ohne Lächeln lesen wir heute sein Urteil über Keller: „In dem Barnhagenschen Kreise, von dessen Nichte sehr bevorzugt, zeigte sich ein junger schweigsamer Dichter, der Wände von Romanen schrieb, dabei aber kein Wort sprach und von den Frauen sehr interessant gefunden wurde; es war der sogenannte „Grüne Heinrich“, ein Herr Keller, den ich nicht persönlich kennen gelernt, dessen Bücher, die an Jean Paul erinnern, ich schätze.“ Auf diese hochwürdige „Erinnerung“ meinte Keller nur: „Ich kann mich nicht erinnern, ein Wort von ihm sprechen gehört zu haben.“

Einem anderen häufigen Gast im Hause Barnhagen stand Keller freundschaftlicher gegenüber: Max Ring. Er ist die einzige literarische Persönlichkeit in diesem engeren Kreise von Ludmilla Bekannten, der Keller sich näherte, und deren Talent er schätzte. Max Ring kam, wie er selbst einmal Ludmilla Aßing erzählte, 1849 nach Berlin mit nichts als Hundert Talern in der Tasche und zwei Theaterstücken. Er war Arzt von Beruf, in späteren Jahren gab er diesen auf. Ein freundschaftlicher Brief Barnhagens über den Roman Rings „Die Kinder Gottes“ war der Beginn einer sich im Laufe der Jahre immer wärmer gestaltenden Freundschaft zwischen Barnhagen und dem Dichter. Später wurde Ring Barnhagens Hausarzt und kam in dieser Eigenschaft fast

täglich ins Haus. Hochbetagt ist er erst im März 1901 gestorben. Kellers treffendes Urteil ist auch hier wieder staunenswert. „Ring ist ein rühriger und talentvoller Bursche, welcher noch vieles machen wird.“ Schreibt er 1853 an Dettner. Ein anderes Mal hebt er Rings „Produktionsgewandtheit“ und seinen Fleiß hervor. Keller hat recht behalten. Rings Erzählungen und Romane sind sehr zahlreich und haben ein ebenso zahlreiches Publikum gefunden, noch kurz vor seinem Tode wurde von einer viel jüngeren, anders empfindenden Generation seinen „Frauenherzen“ aufrichtige Anerkennung zuteil. Ring und Keller sahen sich außerhalb des Barnhagenschen Hauses öfter beim Glase Wein, und in diesen Stunden traten sie sich näher. „Keller war scharf, fast schroff,“ so urteilt Ring in seinen Erinnerungen, „in sich gefehrt und schweigsam, aber still und scharf beobachtend.“ Ring lernte seinen „liebenswürdigen, zuweilen schalkhaften Humor, den man am wenigsten unter dem horrigen Außern gesucht hätte“, kennen und bekam Beweise von seinem „seltenen Hartgefühl“ und seiner „eifrigen Gerechtigkeitliebe“. Manch freundschaftlicher Gruß Kellers ging in den späteren Jahren noch durch Ludmilla Vermittlung an Ring, und teilnehmend erlundigte er sich nach ihm bei ihr des öfteren.

Von weiblichen Wesen lernte Keller mehrere Freundinnen Ludmilla kennen und unter ihren Bekannten, wenn ihr auch nicht näher stehend, die „elegante Personage“, in die er sich verliebte, die seine Abreise von Berlin beschleunigte, wenn nicht verurteilte. Da war Elisabeth Rey, die schöne talentvolle Bildhauerin, aus Nauhofs Schule hervorgegangen, Keller kannte sie schon vom Dunderschen Hause her. Da war die liebenswürdige Gräfin Klottilde von Kalkreuth, die mit ihrer alten Mutter lieber in engen Verhältnissen unabhängig leben als an einen reichen Mann gelettet sein wollte. Sie konnte in noch so unmoderner Gewandung erscheinen — die Gesellschaft war von dem Reize ihrer Natürlichkeit gefangen genommen und erfreute sich an ihren witzigen Einfällen. Von Gottfried Keller meinte die Gräfin eines Tages: „Zeit ich den kenne, sage ich nicht mehr: verschwiegen wie das

Orab, sondern verschwiegen wie der Keller.“ Da waren Ada von Treslow, eine Tochter von Rahel Varnhagens Freundin, und Alice von Schlichtkrull, von der Gottfried Keller richtig urteilte, das Grundübel der guten Alice sei eine für ein junges Mädchen ganz unnatürliche Kuhn- und Ehrfurcht, welche sie in jeder Beziehung auf Abwege gebracht habe. Sie konnte lateinisch ebenso gut wie englisch und französisch, zugleich war sie eine der ausgezeichnetsten Schülerinnen von Nulal; für ihre Romane machte sie eingehende Studien in England und Frankreich. Ein früher Tod vernichtete die Hoffnungen, zu denen ihr Talent berechtigte. Das „arme Schlichtkrullchen“ dauerte Gottfried Keller, als er hörte, daß sie zu einer Tame ins Haus gezogen, von der sie entsetzlich tyrannisiert wurde.

Ende April 1854 war Gottfried Keller zum erstenmal in diesen Kreis eingetreten, wenige Tage darauf reiste Ludmilla Assing sein Porträt ihrer „Galerie männlicher und weiblicher Schönheiten“ ein. „Ich komme jetzt öfter in die Kaffeetänzchen, die sich bei Varnhagen zusammenfinden,“ schreibt Keller am 6. Mai 1854 an Fettner. „Die Nichte Ludmilla hat sich höflich für mich erklärt und mich, da sie in Postell malt, schon absonterseitigt. Diese Ehre teile ich indes mit Herrn von Steruberg, mit Wehle, mit Ring usw., welche alle an Ludmillas Wand hängen, und die bessere Hälfte dieser gemalten Gesellschaft sind einige hübsche Mädchen gesichtet.“

Am 2. Mai 1854 hat Ludmilla Gottfried Keller gemalt. Heute wird dieses Porträt in Ludmillas Nachlaß in der königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrt.

Vom ersten Augenblick ihrer Bekanntschaft an hat zwischen Ludmilla Assing und Gottfried Keller ein sehr freundschaftliches Verhältnis bestanden. Sie hat sich in der Tat „höflich für ihn erklärt“. Der „Grüne Heinrich“ hatte es ihr angetan. „Ich habe keine drei Bände — der vierte ist noch nicht erschienen — mit grenzenlosem Anteil, oft mit Herzklopfen gelesen, mit Spannung, mit wärmerer Sympathie.“ So schreibt sie an Fedor Wehl. „Es ist weniger ein Roman als eine Lebensgeschichte, eine Lebensgeschichte, geschrieben mit der schonungslosesten Auf-

richtigkeit gegen sich selbst, und die denn auch jenes mächtige Interesse erregt, welches man immer empfindet, wenn man einem innerlich bewegten, stutenden, wolkenden Menschenleben gegenübersteht. Es hat etwas Nührendes und Ergreifendes zugleich für mich, wie dieser stille, verschlossene Mann, der nur wenigen Freunden sich mitteilte, hier plötzlich der ganzen Welt sein innerstes Denken und Fühlen, sein ganzes Wesen und Sein darbringt. Mir war es immer beim Lesen, als horte ich die Herzschläge des grünen Heinrich.“ Sie nannte seitdem Keller in Wort und Schrift den grünen Heinrich, und ihr Herz schlug dem Menschen in gleicher Wärme wie dem Bude. „Morgens brachte der grüne Heinrich dem Enkel den vierten Band,“ heißt es in ihrem Tagebuch; und ein anderes Mal: „Die Nacht geträumt, daß der grüne Heinrich sich duellierte.“ Und als „der grüne Heinrich in eine mysteriöse Geschichte verwickelt ist“, heißt es in ihren Aufzeichnungen: „Mir ist nicht bange dabei, denn der grüne Heinrich wird nicht getan haben, was er nicht vertreten kann, dem traue ich nur Gutes zu.“ Dieses tiefe Vertrauen, das sie ihm schenkte, hat Keller sehr wohl empfunden; Ludmilla war es denn auch, die dem Stummen die Zunge löste. Mit ihr und Varnhagen war er sehr gesprächig, in Gesellschaft sehr schweigsam. Eher und öfter kam er zu ihr, je näher der Abschied rückte. Seit dem Frühjahr 1855 verlag sich keine Woche, ohne daß er einmal wenigstens Ludmilla besuchte. Er sagte ihr vieles, was ihn bedrückte, und dankte ihr so das Vertrauen, das sie ihm schenkte. Der Abschied kam. Unerträglich war Gottfried Keller das Leben in Berlin geworden, seit ihn die Liebe zu einem schönen Mädchen quälte. Sie ist unerwidert geblieben. Sie hat obenein noch eine alte Freundschaft getötet. Am 23. November 1855 nahm Gottfried Keller von Ludmilla Assing Abschied. Ein leidenschaftlicher Erguß Kellers in dieser Abschiedsstunde, eine Preisgabe seiner innersten Regungen zeigt, wie nahe ihm Ludmilla stand. Ihr gab er in der letzten Zeit in Berlin — etwas für seine Verhältnisse Unerhörtes — auch eine Novelle — es kann nur eine der Sedwitzer Geschichten gewesen sein — im Manuskript zu lesen. In Lud-

millas Aufzeichnungen heißt es: „September 9. Stiller Sonntag . . . Novelle von Keller.“

„November 23. Nachmittags kam Gottfried Keller, um Abschied zu nehmen. Er beklagte sich sehr über einen Brief von Johanna Kapp, den ihm wahrscheinlich ** zugeschickt; sie werfe ihm darin vor, daß er ungebührlich von ihr gesprochen, was durchaus nicht wahr sei, schelte ihn aus wie einen Schuljungen und verbäte sich jede Entschuldigung von seiner Seite. Dieser Brief, im ungehörigsten Tone geschrieben, beweise ihm, was er schon lange gefürchtet, daß sie sich gar nichts aus ihm mache und sich nur aus Egoismus einen Freund und Parteigänger an ihm zu gewinnen gesucht habe. Er habe sich ihr nicht ausgedrängt, im Gegenteil sie ihn gesucht. Sechs Jahre seines Lebens habe er an diese Freundschaft verloren; das solle ihm eine Lehre sein für die Zukunft. 'Ich habe eine Antwort darauf geschrieben,' sagte er, 'wenn ich die abschide, hoffe ich, daß sie krank wird.' Ich meinte, er solle sie nicht so schnell verurteilen, Klatschereien anderer legten sich oft wie Giftbauch zwischen solche Freundschaften, ich könnte mir nicht denken, daß sie so schlecht sei, denn ich könnte mir nicht denken, daß er sich sechs Jahre so getrennt habe. O ja, meinte er, doch, denn er sei in sie verliebt gewesen; nachdem die Liebe aufgehört, sei eine Freundschaft daraus geworden; sie habe ihn durch ihre Koletterien an sich gezogen, ihn benutzt; sie brauche leidenschaftliche Parteigänger, die ihre Lebensgeschichte entschuldigten, da sie nahe daran war, ein Verhältnis à la Jenny Lewald einzugehen, aus dem nur durch besondere Umstände nichts wurde. Diese Kapps machten sich jeder mit einem besonderen Schicksal wichtig. Auch auf ** schalt er, als die vermittelnde Anstifterin dieser Klatscherei.“ So endete eine Freundschaft, die aus Liebe in Heidelberg 1849 entstanden war: 1856 hörte Kellers christlicher Berkehr mit Johanna Kapp auf.

Nach seiner Rückkehr nach Zürich begann Ludmilla Affing einen Briefwechsel mit Gottfried Keller, der bis in die siebziger Jahre währte. Im Juli 1856 besuchte sie mit ihrem Ehemann Keller in Zürich. Barnhagen sagte von diesem Tage, es sei einer

seiner glücklichsten gewesen. Erst als widrige Schicksale, eine späte unglückliche Heirat Ludmillas ganzes Wesen geändert und ihre Nerven zerrüttet, wurde Keller der Berkehr mit ihr unangenehm und hörte auf.

Kellers Biograph Bächtold hat das Verhältnis zwischen Ludmilla Affing und Keller falsch beurteilt. Es ist gewiß nicht richtig, wenn er sagt, daß die Antworten auf ihre Briefe mehr dem Ehemann als der Nichte galten (II, 80).

Hier mag ein bisher unveröffentlichter Brief an Barnhagen seine Stelle finden.*

Hochverehrter Herr Geheimrat!

Herr Baron von Schulz aus Livland, den wir einige Zeit in Zürich zu sehen das Vergnügen hatten, reist beschleunigt nach seiner Heimat und will so gütig sein, mir Briefe in Berlin zu bestellen. Wenn es ihm möglich ist, selbst bei Ihnen vorzudrücken, so bitte ich, meine höfliche Empfehlung dieses Herrn genehmigen zu wollen; kann er Sie aber nicht persönlich sehen, so lassen Sie mich durch diesen flüchtigen Gruß selbst wieder in wohlwollende Erinnerung gestellt sein. Ich hoffe, Herr Geheimrat, daß der Winter sich maniertisch bei Ihnen aufgeführt hat, und daß Sie wohlhant sind! Ein eigentliches Briefgeplauder bin ich so frei an Ihre Bräulein Nichts zu richten, und bitte Sie, derselben gütigst die Anlage überreichen zu wollen!

Zürich, den 27. Februar 1857.

(Von Barnhagens Hand: Empfangen Berlin, den 1. Juni.)

Kellers „Briefgeplauder“ mit Ludmilla Affing erfreut uns heute noch in seiner köstlichen Frische. Und frisch und kräftig sprechen uns diezüge des Schreibers an, die Ludmilla festgehalten. Sie war nicht ohne materielles Talent, hatte fleißig gearbeitet und durch Unterricht weiter zu kommen gesucht. Es ist schön, daß das Porträt Gottfried Kellers von ihrer Hand sich erhalten hat. Auch dem gealterten Gottfried hätte es Freude gemacht, wenn er es noch einmal hätte sehen können, denn er erinnerte sich in alten Tagen

* In der königlichen Bibliothek zu Bern, Sammlung Barnhagen.

an seine Bilder aus jüngeren Jahren und suchte ihrer habhaft zu werden. Vergeblich fragte er bei seinem Jugendfreund Eduard Münch 1885 nach einer kleinen, aber guten Bleistiftzeichnung, die einst in den vierziger Jahren Rudolf Veemann gemacht. „Sollte das Blättchen sich erhalten haben, so würde es mir ein großer Gefallen sein, wenn ich es noch einmal wiederbekommen könnte.“ Den Dreiundzwanzigjährigen zeigt das Bildchen mit noch wenig gediehenem Vortouche. Im späteren Alter haben ihn Konrad Hüb 1863, Franz Buchser, vor allen aber Böcklin und Stauffer-Vern gemalt. Das Bildnis,

das nach einer Photographie in einer Radierung von Kühn dem zweiten Bande von Büchold, Kellers Leben, beigegeben ist, zeigt den Keller etwa von 1860.

Fein und anziehend, so lautet die Aussage Gleichartiger, sei Kellers ähhere Erscheinung gewesen zu der Zeit, da ihm die Veleidtheit noch nicht eigen. Und Ludmilla Bild gibt ihnen recht. In diesem Bild haben wir Gottfried Keller zur Zeit, da er den „Grünen Heinrich“ vollendet, ein Porträt des grünen Heinrich. „Zeit bringt Rosen“ hat der Dichter darunter geschrieben. Und sie hat sie ihm gebocht.



Annemarie

Was warst du für ein Sonnenkind,
Liebe kleine Annemarie!
So flink und frisch wie Märzenwind
Und doch so heimlich lieb und lind
Wie Amselfmelodie.
Da war kein Tag so blau und licht,
Liebe kleine Annemarie,
Dass er noch wurde blauer nicht,
Wenn er dir sah ins süße Gesicht,
Liebe kleine Annemarie!

Du wuchstest wie die Beer' am Dorn
Des Lebens, Annemarie.
So lachend wie die Blum' im Korn,
Die noch nichts weiß von Wetterzorn,
Liebe kleine Annemarie.
Dein junges Herz in weißer Hand,
Liebe kleine Annemarie,
Wie eine Rose durch das Land
Trugst du's in deiner weißen Hand,
Liebe kleine Annemarie!

Dann kam die dunkle Juninacht,
Arme kleine Annemarie,
Sie hat die Liebe dir gebracht
Und deiner Lust ein End' gemacht,
Stille kleine Annemarie.
Von Goldlackduft die Nacht so heiß,
Blinde kleine Annemarie,
Und ein Dieb, von dem kein Wächter weiß,
Und ein Kuss und Schmutz, so schwer und leis —
Dumme kleine Annemarie!

Dein Herz, du trugst es hoch und hehr,
Liebe kleine Annemarie.
Nun gehst du längst mit Füßen schwer,
Und deine Hände sind dürr und leer,
Liebe kleine Annemarie.
Dein Herz, das sollte in den Kot,
Liebe kleine Annemarie.
Dein Auge ist von Tränen rot,
Und vor der Türe sitzt der Tod ...
Liebe kleine Annemarie!

Albeit Geiger



Vittoria Aganoor
Eine neue italienische Dichterin
 Ins Deutsche übertragen von Paul Heyse

(Berl. Monatsheft 1904.)

(Rechtlich geschützt.)

Dezember

Im Felde hier und dort zuweilen reden sich
 Die Zweige dürrer Pflanzen, die erschorben sind.
 Es regnet. Tiefes Schweigen lastet weit ringsum
 Auf trostlos über Einsamkeit.

So fällt zuweilen schweigend auf die grenzenlos
 Verlass'ne Seele eine kühle Tränenflut,
 Und abgekehrte Menschenarme strecken sich
 Mit stummem Flehn dem Himmel zu.

Vision

Vor mir steht ein Palast. Die Mauern alle
 Deckt braunes Moos. So traurig sieht er aus
 Wie eines Königsverstorbenen letztes Haus.
 Eisen und Messeln wuchern in der Halle.

Darin kauert einsam am erloschen Herd
 Ein ranzliges altes Mütterchen, und leise
 Erzählt sie immerfort nach Kinderweise
 Ein altes Märchen, auf das niemand hört.

Ruhm

Ein schroffer, rauher Berg ist's von Granit;
Doch wenn der Lohr der Abenteurerinnen
Schweigt in den Tälern, sieht man seine Zinnen
Von stolzer goldner Krone noch unglüht.

Die Menge strömt ihm zu. Doch da sie sieht,
Hier ist Erquickung schwerlich zu gewinnen
In moos'gen Grotten, darin Quellen rinnen,
Kehet sie zurück, wo leichte Arbeit blüht.

So mancher folgt dem Pfad, doch überschätzt
Hat er die Kraft, und halben Weges nun
Erkennt er seufzend: nie dringt er hinauf.

Der scharfe Fels hat sein Gewand zerlegt,
Den Fuß verletzt. Ein anderer will nicht ruhn
Und Nimmt zur Höh' und pflanzt ein Banner auf.

Die Hexe

Vorn Walde draußen, wo der Berg zur Platte
Sich ansiedelt, lebt in verfallner Hütte,
Die Eiseranken mitleidvoll umkleiden,
Ein armes altes Weib. Die Leute, die
Im Walde wohnen, nennen sie die Hexe,
So seltsam ist ihr Blick, so knochendürr
Und bleich ihr geisterhaftes Angesicht.
Doch dieser arme Schatten eines Lebens
Hatt' einen Nymphenleib, ein frisches Antlitz,
Augen wie Meeresfarb' in Sommerfonne
Und einen Glanz ums Haupt von goldnen
Haaren.

Was für ein Sturm von Unglück oder Sünde
Fiel über sie? Warum seit so viel Jahren
Lebt sie dort einsam Tag und Nacht mit ihrem
Großen Geheimnis und den Trauzerfekten,
Die jezt der Jersinn ihr heraufschwört?
Gar viele seltsame Geschichten sind's,
Die man ihr nachzählt. Sie bleibe, sagt man,
In sich versunken, ohn' ein Wort zu reden,
Durch lange Tage, lange Wochen, dann
Auf einmal, nach dem stummen Wald ge-
kehrt,

Der ragend himmelwärts zu schlafen scheint,
Im Abendrot einer Sibylle gleich,
Die weißen Strahlen frei im Winde flatternd,
Rede sie stundenlang mit Gras und Fischen
Und mit dem Mond, der aufsteigt aus dem
Tal,

Den Wolken und Glühwürmern, grade wie
Mit alten Freunden. Von vergangnen Tagen
Erzähle sie, den frohen, sücht'gen Tagen

Der Kindheit, oder richte Warnungen
An eine unsichtbare Mädchenstube.

Ich stahl mich eines Abends ungestehn
Zu jener Hütte bei dem Licht der Sterne,
Und hinter einer Eiche stundenlang
Stand ich auf einem Steine, wie besaubert
Von jener Stimme, die zuerst ein sanftes,
Gedämpftes Murren mir erschien und dann
Lebhafter anwuchs, dringender, so wie
Ihr Geist zurückging all die rauhen Pfade
Des alten Gramgeschicks. Fast jedes Wort
Erinnr' ich mich.

Ihr Mädchen, sprach sie, lauschet
Dem Wort, das Heil euch bringt, die tollen
Träume,

Die Tränen kosen, tötet ... Warum traut ihr
Dem Mann, der euch betrügt, und weint hernach
Und weint? Hört zu! Ich will ein Wort euch
sagen,

Das durch ein Wunder ich vernommen ... sind
Es hundert Jahr? Wer weiß es? Wer ent-
sinnr' sich,

Wann's war? Ich hör't's in einer hellen Nacht
Voll Sterne, und mit mir vernahm das Wort
Das ganze Weltall (darum sind die Blumen
Nun alle tot) ... sie sagten mir: er lügt!
Er lügt! ... So war's ... so ist's: stets lügt
der Mann

Und glaubt nicht, daß er lügt. Ihm -- merkt
das wohl! --

Genügt nicht eine einz'ge Sclawensprache,
Die Senfzer, Lächelienen und die Fleh'nden

Blicke -- sie lügen. Die Gelübde, Schwüre
 fügen, und sacht wie eine Schlange kommt
 Der Zweifel, kommt der Vorwurf, und die
 Seelen
 Trennen sich weit ... So ist es mir geschehn.
 Wann war's? Ich weiß nicht mehr, doch weiß
 ich wohl,
 Daß sein Gesicht sich eines Tags entfärbte,
 Und trunken schienen seine Augensterne,
 Und seine Hände sah ich fieberbeiß
 Zittern in eifersücht'gen Krampf ... das sah
 ich
 Ganz klar ... doch blieb ich Siegerin, besetzte
 Den Thron des Stolzes, und er weint', und:
 Endlich --
 Sagt' ich -- hat er geweint, um mich gewrint!
 So ist's fürs Leben also, o der Wortne!
 Fürs Leben! ...

Kinder, hat er eure Hand
 Jemals geküßt? Seid ihr erbläst bei jenen
 Schüchternen ersten Küßten, die nur kaum
 Die fingerchen euch streifen? Und wie bebten
 Die zarten finger! O, veransch' euch nie
 Der Tammel fühner, unversehrter Küsse,
 Geraubt von lästernen, verwoernten Lippen,
 Wenn die Begierde überschäumt! ...

War's Herbst?
 War's im April? Ich weiß es nicht. Doch
 ging
 Gewiß solch machtvoll Blüten durch die Welt,
 Daß bis zum firmament die Rosen reichten ...

Vielleicht an stillen Abenden im Mai
 Seid ihr mit ihm gewandelt durch die Wiesen
 Oder im Herbst mit ihm durch blonde Wälder
 Und hörtet eines Abends im April
 Mit ihm das Aveläuten? ...

Eine Locke
 Von eurem Haar trug eigenfönnig da
 Der Wind zu seinem Mund. Wie eine Feder
 So leicht war diese Locke ...

Schien's euch nicht,
 Als ginget ihr im Traum, in jenem Frieden
 Der Sinne? Keines sprach ein Wort, doch war
 Der Pakt geschlossen ...

Alles das -- an einem
 Verfluchten Tag (an diesem Tage wird
 Die Luft ganz schwarz und stumm und still, die
 Herzen
 Wie sterbend sein), an diesem Tage wird alles
 In Rauch aufgehen vor eines andern Mundes
 Hecken Gelächter, einer andern Stimme
 Schmeichelndem Klang, vor eines andern Blicks
 Wortloser Lockung. Euer treues Auge
 Wird dann vergebens sehn, das heiße Wort
 Der Gütlichkeit, die Träume, Schwüre, Tränen,
 Liebfangen, Erinnerungen -- versunken
 Und fortgerissen all in Schmutz ... in Schmutz! ...

Wer weint dort bei der Eide? Dumm ist
 Weinen!
 Dumm! Ich hab' nicht gewrint! Ich weine nicht!

Der Ring des Toten

Der ihn getragen, hält die nackten Hände nun
 Starr auf der Brust gekreuzt und regt sie nimmer,
 Und nie belebt ein rascher Puls des Bluts sie mehr.
 Nun glänzt an meiner Hand sein goldner Schimmer.

Glänzt an dem Licht des Tages und der flackernden
 Armleuchter, wie, da mit erhobenem Haupte
 Ihn trug der frohe Jüngling, der die Wunder all
 Der weiten Welt noch zu enträffeln glaubte.

Auf dem Papier ruht meine Hand, und Blitze sprühn
 Aus diesem Stein. So will auch ich, verging
 Mein kurzer Tag, drum bitten, daß ein anderer
 An seine Hand dann setze diesen Ring.

Und wenn dann dieser Goldreif, unvergänglicher
 Als wir, an einer andern Hand wird funkeln,
 Gleichgültig dann für alles irdischs Possenspiel
 Und ohne Regung ruh' auch ich im Dunkeln.

O Gott! Mir ist, als läh' ich schon mich eingefügt
In ew'ger Nacht und fühl' ein langsam Schleich'n
Von eisig kalten Tierchen, die sich festkräuzt
An meinem Fleische, dem erhartet, bleichen.

O Gott! Vielleicht indeffen wird am Tageslicht
Ein Lebender betrachten dieses Blatt,
Vergilbt bei andern Blättern, diese Seite, die
Jetzt meine warme Hand beschrieben hat.

Die feinen Striche wird er sehn, die haßigen,
Die ich drauf hinwarf, während noch das Leben
Im Bann mich hielt, das Blut mir in den Adern klopft,
Ich sehn und hören, denken kunn' und streben.

Und fragen wird er: War sie schön? Ihr Auge — war's
Schwarz oder blau? — Und ich indes, begraben
Da unten, schlag' das Kachn auf, das gräßliche
Der Toten dann, die nicht mehr Lippen haben.

?

Alldas, was mir mein Stolz in langer Zeit
Des Hartens und Vergessenseins gesagt,
Der Zeit, wo ich zu haßen dich gewagt
(Zu haßen, ja!), vergessen hab' ich's heut.
Und für den Schatz an Täuschungen und Schmerzen,
Den du mich kostetest, für all das Leid, —
Liebt' ich dich einst mit sanfter Hätlichkeit,
Vergätzte ich dich jetzt mit widem Herzen!
Und du, du meine Qual und meine Lust,
Du, dessen Blick, dem leidenschaftlich trüben,
Verliehn ist, jede Haubermacht zu üben,
Du, den in allem, was da glänzt, zu finden
Mein Schicksal ist, du einzig hast gewußt,
Dies nie gezähmte Herz zu überwinden!





Szenerie aus C. M. von Webers „Oberon“. (Blick auf Bagdad.)
Entworfen von C. A. Schuf, ausgeführt von Gustav u. Nathanael in Wien

Zu Fingerringen. Das Wiesbaleue Theater.

Verkauft bei Georg Weidmann in Braunshweig





Genève: Bal à la chaussée d'Antin. Le Casino Cadet.

Contre und Walzer

Von

Oskar Bie

I

(Nachdruck ist unterbott.)

Die Geschichte des Tanzes ist wie die der anderen Künste und Wissenschaften keine kürzeste Linie, sondern im Maß der Sprungproressionen und Brantes disponiert: fünf Schritte vor, drei zurück. Man wird realiftischer, aber nur auf Kosten zeitweiliger Idealiftierung. Man greift zur Volksüberlieferung zurück, aber nur, um sich von ihr zu entfernen. Vom Volke gingen die ersten Reigen aus, die sich in der Pavane und Courante idealiftierten. Vom Volke gingen gegen diese wiederum die Brantes aus, die sich im Menuett und Passepied idealiftierten. Vom Volke gingen drittens wieder gegen diese die Contres aus, die sich im modernen Walzer idealiftierten. Immer etwas realiftischer, je weiter die Kultur vorrückt, je tiefer man ins Leben schöpft, geht diese Linie in der Spirale aller Kunstgeschichte. Sie geht auch den geographischen

Weg aller Kunst: die fruchtbaren Reigen des fünfzehnten Jahrhunderts sind italienisch, die des siebzehnten französisch, die des achtzehnten, die nördlichsten, englisch. Der Prozeß ist derselbe, das Ergebnis nur im Stil und Kostüm verschieden.

Jetzt um 1700 war man wieder einmal durstig nach dem Volke. Gegenüber dem Einzelpaartanz brauchte man wieder fröhliche Geselligkeit, Spiel, ländliche Lust. Courante und Menuett waren und blieben gut zur Repräsentation, aber Repräsentation ermüdet und isoliert, man will nicht zusehen und bewundern, nicht Tanzordnungen stillisieren, man will tanzen, im Tanze wechseln, im Tanze wetteifern, gleichzeitig, alle zusammen. Und während noch der Hofball nach alter Sitte mit einem Brante beginnt, der der zeremonielle Rest der vorigen Volkstanzepoche ist, setzen sich hinten, in der Stunde

der Fidelität, schon wieder neue Volkstänze an, die sich sofort wieder stillfieren, sofort wieder in den Einflusstreis des Hofes aufnehmen lassen. Man hatte ja die Wagt noch nicht schwer. Volkstänze lebten in jedem Bezirk jedes Landes fünfzig, Tausende von Namen standen zur Verfügung für diese ewig gleichen und fundamentalen Ronden und Jarandolen und Hochzeitsspiele und Dreher und pantomimischen Tänze, die über die Erde in verwandten Formen verbreitet waren wie Urornamente. Tausend Lieder hatte man als Texte, die in Deutschland und Italien, in Frankreich und England mit onomatopoetischen Ringtreihrefrains das alte Thema variierten: Komm und küsse mich; — Motive des Damenwechfels, der Armtouren, Trohgebärden, Händeklatschen, Fußschlagen waren die üblichen

Requisiten der Volkstänze; man sah sich um, man suchte aus, man hatte jetzt nur allzu laute Juchzer des Tanzes, Hochschwingen der Frau zu vermeiden, um ganz gesellschaftlich zu sein. Wenn man heute in französischen Sammlungen für Kinderbälle blättert, hat man die letzten Nachklänge von den Volkstweien, die dem Contre zugrunde gelegt wurden. Da ist Menace als Tanz mit Trohgebärden, da ist Carillon als Händ- und Fußschlagtanz, da ist auch der unvermeidliche, uralte, internationale, immer wieder neuinjuzenierte „Großvater“ mit ebangomont des dames. Künstlich versuchen wir heute die Deladenz des Volkstanzes aufzuhalten, indem wir hin und wieder nach dem Muster des schwedischen Vereins „Philohorus“ einen alten Webärden- und Figurenreigen der festlichen Gesellschaft aufzureden und die Küche geben. Aber es bleibt nur bezeichnend für unsere Zeit, daß wir auf antiquarischen Wege

und ohne sichtlichn Erfolg eine Ausbreitung hoffen, die zum letztenmal auf natürliche Art und mit europäischer Wirkung vor zweihundert Jahren in Paris eingetreten ist.

In England, Frankreich, Deutschland, etwas später in Italien und Spanien ließ man zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in den Tanz- und Anstandschrifften von der neuen Mode der allgemeinen Contres, country-dances, „englische Tänze“ gewöhnlich genannt. Die Leute alten Schlages, wie Bonnet in Paris, Taubert in Leipzig, stellten sich noch etwas abwartend, ja ablehnend zu der Gattung. Sie wiffen mehr von den Namen als von der wirklichen Ausführung. Zeuillet aber und seine Nachfolger pouffieren den Contre so bewußt, daß erst durch diese Pariser Gruppe der neue Tanz zu einer Wettongelegenheit wird.



Gabarrin: Le Colillon.

(Aus *Le Colillon*: „La danse des ansans“, Paris 1847.)

„Country dance“ wird zum „Contre dance“, indem man das eine Charakteristikum, die Ländlichkeit, mißverständlich und doch passend durch das andere, das Gegeneinander, ersetzt. Auch hier ist ein Datum des Beginns nicht anzugeben. Wieder wirkt die Bühne unterstützend, wieder gibt der Hof das Signal zur gesellschaftlichen Pflicht. Die einen erzählen, daß die englischen Tänze durch einen englischen Tanzlehrer nach Paris gekommen wären; Zeuillet meint, die Engländer seien Erfinder, aber die Madame Tauphine, Victoire de Vauvère, hätte sie in Paris eingeführt, und Dezais bestätigt das. In jedem Falle assimilierte schnell jedes Land, jede Provinz, bis nach Neapel hin, ihre eigenen üblichen Volkstänze mit der englischen Form, und auch in Deutschland nannte man alle die beliebten Gesellschaftsspieltänze, den Schiefs, Lager-, Nonnen-, Zatonfies, Großvaters, Wils, Licht, Hahn,

Sievertentanz, in ihrer bunten Mischung von Pantomime und Reigen ganz allgemein englische Tänze.

Es ist nun interessant zu beobachten, wie wenig man damals trotz dieser demokratischen Form geneigt und befähigt war, eine vollkommene Koordination der Gesellschaft durchzuführen. Das höfische Blut beruhigt sich nicht so schnell. Man entlehnt die Motive dem Volkstanz, aber man frisirt die Tanzgebilde in Schäfermanier. Wie Schäferspiele und Scherzpoesien sich zum Bauerntum verhalten, so frisirt der Contre, eine Schäfergattung des Tanzes, die ländliche Freiheit. Man wird nicht Voll, man spielt es nur. Die feste Form der tanzenden Gruppe, das Anzeichen des alten höfischen Tanzes, wird nicht aufgegeben, sondern nur erweitert. Und zwar bilden sich gleich von Anfang an dafür zwei Methoden. Die erste ist die sogenannte englische, in Italien



Savani: Quadrille.
(Aus *Le salon*: „La danse des salons“, Paris 1847.)

auch indeterminate genannt. Es stellen sich alle in Reihen auf, aber der eigentliche Tanz spielt nur zwischen bestimmten Gruppen, die sich schiebend weiterbewegen, um der Reihe nach alle Teilnehmer zu beschließen. Die Figur umfaßt beispielsweise drei Paare, dann rückt bei der ersten Wiederholung Paar 1 an 2. Stelle, dann an 3., so daß das 4. und 5. Paar mit ihm tanzen; sobald es an die 4. Stelle rückt und 4., 5., 6. miteinander tanzen, fangen wieder die nunmehrigen Paare 1., 2., 3. untereinander an. An vorletzter Stelle hört dann das ursprüngliche erste Paar auf. Sonach sind immer einige unbeschäftigt, aber stehen wenigstens in Reihe da, und der Tanz selbst schiebt sich stufenförmig durch die Gesellschaft. In dem Worten liegt noch etwas von der alten Zuhauerfreude. Bei dieser „englischen“ Form werden immerhin alle zum Tanz gerufen,

und die Paarzahl ist wirklich ganz beliebig. Bei der „französischen“ Form aber, auch „Cotillon“ damals genannt, in Italien *determinata*, vermeidet man sogar die beliebige Anzahl und schreibt für jeden Contre eine feste Paartzahl mit festen Wegen vor, gewöhnlich vier Paare. Solche Gruppen von vier Paaren können dann allerdings beliebig viel nebeneinander tanzen. Die vier Paare stehen meist im Quadrat, er ist die Urform der Quadrille. Die englische Form hatte den Vorzug allgemeiner Theiligung, den Nachteil endloser Wiederholung, in der französi-

schen Form war die Musik knapper zu fassen, aber das Rechenegemmel der Division fester Gruppen in die ganze Gesellschaft brachte nicht immer zu stimmen.

Die alten englischen Contres, die uns zu Hunderten in den Tanzsalons aufzeichnen sind, haben hübsche einfache Volksmotiven und ganz

schlichte und leicht verständliche Touren zwischen den Paaren, den Herren, den Damen, mit den nötigen Solf, eine Tanzform, die wir so heute noch in unseren wenigen Contres prinzipiell erhalten haben. Als ob sich die Welt vorher niemals mit feierlichen Contanten, Menettverzerrungen und figurirten Amateurtänzen Kopf und Helme zerbrochen hätte, spielt sich hier in naivster Disposition von Grundmotiven, Vorgeben, Rückgehen, Handgeben, Kreismachen, Damenwechseln die Unterhaltung der tanzenden Paare ab. Longways for as many as will, beliebig lange Reihe ist gestattet, die Tour selbst umfaßt in der Schiebetechnik immer zwei oder drei Paare, französische Cotillons sind eine Ausnahme. Der Takt geht in allen nur möglichen Arten, die Wiederholungen sind genau angegeben, allerlei nationale Färbungen zur Variierung des

Spiels sind beliebt. Da gibt es einen englischen Tanz Zandango, in dem Horte und Piano wirksam abwechselt, einen Russian dance mit slavischem Rotorit, unzählige Volkslieder, Namen nach Personen, nach Liebern, einen German doctor oder einen do you know Jack Adams (Vorbild des „Kleinen Rohn“), die School for Lovers und wunderbarerweise auch die Muggiera, den bekannten italienischen Völlstanz. Unter den old round dances figurieren alle die oft genannten internationalen Spieltänze, ob sie John Sanderson oder Kliffentanz heißen oder irgendein ländliches Motiv der Ernte, des Handwerks pantomimisch verarbeiten, wobei der alte biblische Gesang nicht fehlen soll.

In Frankreich gewinnt der Contre sofort einen Amateurcharakter, man nimmt diese graziosen Touren wie ein Stück Theater, man etikettiert sie hübsch und läßt die jährliche Mode ihre Formen wandeln. Es waren ja nun unzählige Möglichkeiten gegeben, zwischen den Contrepaaren Figuren zu zeichnen und verschiedene Touren in einem Tanz zusammenzustellen, eine Permutation, die sich nie zu erschöpfen schien. Die Takte standen zur Wahl, die Melodie mußte vollmäßig

Contres aus dem Boden. Menuets und Bourrées werden ihrer Einzelpaarnoblesse entkleidet und zu Contres umgestaltet, sie treffen sich mit Gesellschaftertiteln und alten Keigennamen auf demselben Parkett. Man schlage Feuillet's Contretanzbuch von 1706 auf: Bonne Amitié, Jalousie, Bergère, Pistolet, Manches vertes, Excuse me, Prince George, Galeries d'Amour, Buffecotte, Carillon d'Oxford, Podain, Tourbillon d'Amour, Jeanne qui saute, Coquette, Vienne, Menuet de la Reine, Bourrée de Basque, Bacchante, Pantomime, Gasconne, Fée, Égyptienne, Fanatique, Chasse mit einem Spielfrutenmotiv und der Hundjagd einzelner Paare, Chainé mit dem Kreuzlaufen von vier Paaren und der vilornellartigen Wiederkehr einer Kettenfigur: das ist ein Nagout des Zeitgeschmacks, ein bißchen Vallett, ein bißchen England, etwas alter Poltanz, etwas Volkslied, ein wenig Geographie mit Liebe und darüber die Sauce des Dilettantismus. Die von Feuillet gezeichneten Touren selbst sind einfach und ausdrucksvoll, trotz des großen äußerlichen Gebärdenapparates. Sie sind keine rhythmische Bilder von Gesellschaftsgalanterien und lindlicher Spielreude. Man tanzt forttridend oder

ausnahmsweise auch mit wachsender Paarzahl. Die französische feste Form des Cotillons ist für Paris nicht bindend.

So setzten sich die Contres fort. Nach Feuillet publiziert Dezais neue, von Pariser Meistern, oder anonyme, die er aus England bezog. Ha voyez donc, Milord Biron, la Folie d'Isac, Marche de Teketi und die getroheten französischen Namen. Die Touren gehen höchstens zwischen zwei Paaren.

Zahllos kommen jetzt die Contreheftchen auf den Markt. Außer den schönen und beliebten von Delacuisse noch viele andere, wie sie heute immer wieder in unserem Antiquarbestand auftauchen, fliegende Blätter zu vier Sous mit Noten, Figuren, auch mal einem



Grüßhaft: Le Moulinet.

sein, die Schritte verlangten seine Virtuosität mehr, die Bege konnten scherzhaft sich drehen, Gebärden des Drohens, Stiersaffens, Hände- und Fußschlagens waren die wimmischen Verzierungern — man stampfte eine Legion von

netten Gedicht. Jetzt siegen die festen Controllons zu vier Paaren, in denen sich der Contre von neuem rüßliert, und allerlei sind auf diesen gestochenen Blättern die Figuren als Herr und Frau Arlequin, Polichinelle und Gigogne, Pierrot und Pierrette, Poujan und Poujanne eingetragen. Delacuisse gibt sogar gern einen kleinen Catalogue raisonné seiner Tänze bei, in denen er erste Aufführung und Herkunft bestimmt. Weit und breit arbeitet man mit. Bald arrangiert ein anonym edler Herr auf einem Fest einen neuen Contre, bald wird er als Einlage auf dem Theater probiert, Herr Robert, Tanzmeister in Orleans, sendet einen

dritten, zu dem seine Tochter die Mußi schrieb, Monsieur Dubois ist einer der beliebtesten Verfasser, und man rühmt sich seiner Beiträge sehr. Schöpferstimme streicht durch die Tänze, ein Ausflehen gegen die Jeremie, ein Spielen mit den Tugenden des Landes, wie es in dem Tanzgedicht La Jolie d'Orléans gesagt ist:

J'ai vu des dames d'un haut rang,
Ce n'est rien près de Sylvie —
En corset rouge, en jupon blanc,
Ah, grands dieux! qu'elle est jolie!
Chez les Duchesses c'est la parure
Qui forme souvent leurs attraits,
Mais dans nos forêts
Les appas sont vrais:
C'est l'ouvrage de la nature.
J'ai vu des dames etc.

Die Ronde beginnt die ländlich lolettierenden Tänze, die Tour de main schleißt sie. Nicht zu verwidelt, für Gedächtnis und Ausübung, ziehen sich die Figuren. Wie hübsch klingt die Bourrée-melodie der Fontaine, die von Mr. G. auf dem Operaball vom 17. Januar 1762 getanz und dann hier als Contre verbreitet wurde. La Griol ist als Contre ein Monument für den Portier des Parles von St. Cloud, wo sie zuerst getanz wurde, um dann seinen Namen in die Welt zu tragen, wie ein anderer Tanz nach dem Portier Vetrane von Bois de Boulogne

genannt wurde. Die Amusements de Clichy bezieht man von einem Ballett der Comédie française. Wie Pièces de clavecin titulieren sich les absences, l'intime, la victorieuse,



Cruffhant: Vis-à-vis.

les quatre cousines, la Flenry ou Amusements de Nancy, Gilletten, unter denen man mit dem leichtesten Assoziationsfium jener Zeit ebenso spielend, wie singend, wie tanzend schöne Personen und Laudichosten verehrt. Fest ist Erinnerung. Wie die Feuerwerke ein Erinnerungsbild der Liebhabereien und Ereignisse geben, so liegt in der Folge der Tanznamen die Sanktion wichtiger politischer Ereignisse, neuer Bauten, friedlicher Kongresse. Les delices de la paix, la bonne-année, la société, la nouvelle société, les Boulevards, la nouvelle cascade de St. Cloud, Hessoise, Moscovite, la Mar-eillaise, Echos de Passy, Arcades, Mours de temps, la Francfort, fêtes de Vincennes, die Strassbourgeoise, die erste der Allemanden in Paris — das ist eine tanzende Geschichte der Zeiten von Louis XIV. und XV. La Carol, la nouvelle Garterl sind Komplimente an Tanzlehrer, in la Ruggieri lebt noch immer die Erinnerung an jenen beliebten Tanz Italienischer Renaissance, Cigue angloise, les Passes-Passes, la Folie übertragen Tanznamen absterbender Typen auf den neuen demokratischen Contre. La Langedocienne geht über die Quadrille hinaus zu einem Ballett von neun Personen. Einzelcontres finden sich zu Zeiten zusammen,

wie le Bourgeois, die Komposition des De-hayes zum fünften Akte des Bourgeois gentilhomme, aus drei Figurengruppen besteht: Bourgeois, l'Inconscience, Katalillon quaré — oder wie ein sehr beliebtes dieser „Potpourris“, welche die Form unserer mehrstimmigen Contres geschaffen haben, als les quatre Anzalais sich zusammeniegt aus der Nouvelle Anglaise, der Strasbourgeoise, Thérèse und Consolin, die Mode aller Välle des Jahres 1765.

Die Contres gehen über die Lande und vermischen sich mit nationalen Erinnerungen. Die Italiener übernehmen die Juggle, Svezzeie, Tarabcone und sügen die Tarantella, Zurlana und die Baccareccitänge hinzu, die die Valschi in ihren Wäldern bei Neapel tanzen. Sie lieben die Reglia als schnellen Contre zum Zehischluß zu wiederholen, wie ihre Lehrer überhaupt nicht für das landesübliche Extemporieren, sondern für die festen französischen Cotillons sind, die man in der Wiederholung, reiterati, voduti e riveduti erst wahrhaft genießt. Dem Italiener steht der Ballettvirtuose auch hier in den Gliedern. Die Verwendbarkeit der Contreform für die Bühne reizt ihn. Und dieselbe Bräde vom Amateurtanz zum Ballett, die in den alten figurirten Pécourschen Stücken gebaut wurde, wird hier wieder vom mehrpaarigen Contre fester Form hinübergeschlagen. Magri erfindet neue Varianten in der Reihenanstellung, und ausgehend von einem einpaarigen Contre, dem er den alten Namen Amabile gibt, entwickelt er seine Kompositionen in wirklichen Bezeichnungen höchsten Balletstils über 2, 3, 4, 6, 8 bis zu 16 Paaren und 34 Figuren.

Wieder anders tritt das theatrale Element in den spanischen Contres hervor. Pantomimisch wurde auf diesem heißen Boden immer getanzt. Und unererschöplich waren die Formen. Von Preciso, der Tanzlehrer, zählt als ältere spanische Tänze die Jolla, Zoro-

banda, Pavana, Entramora, Gumbé, Pelicane, Canario, Cerengue, Vitana, Segundillas, Mandegós, Voleras auf. Wir kennen noch mehr: der Pola, der Handango, die Jota, die Cochucha, alles sind Liedgesänge im inter-



Gravirand: Don-k-dos.

nationalen Stil der Liebeswerbung, aber alle sind leidenschaftlich und gebürdentlich, ehe sie den spanischen Boden verlassen, um in die Renaissance einzugehen oder auf dem Theater zu amüsieren. Die Steigerung des Rhythmus bis zur Malerei, von retardierenden musikalischen Intermezzi unterbrochen, ist ihr Charakter. Der Contre kommt über die Pyrenäen, und man vergißt das spanische mimische Talent nicht, das hier vielleicht die größte natürliche Beweglichkeit im Körper gezüchtet hatte. Der Spanier unterschied noch schärfer als andere Nationen die Danzas von den Bayles, die Tiestänze von den Hochflügen. Vielleicht niemals hat sich ein Körper biegsamer geschlungen als im Bayle spanischer Jucht. Hüfte, Schenkel, Hüften, Arme, Hals und Augen sind Instrumente eines einzigen Ausdrucksimpulses, einer unbegrenzten Sinnlichkeit. Den Blick als Tanzgebärde schreiben nur spanische Meister so ausführlich vor. Sie hätten eine Methode des Blicks bilden können, wie die Franzosen die des Port do bras. Sie verstehen nur pantomimisch. Ihre Contrefiguren heißen Peitsche, Schnecke, Vertrag, Mühle, Pastete, Vogen, Flügel, Regen, Knolen und so fort nach symbolischen Beziehungen, deren Auslegung ihnen Vergnü-

gen macht. Und jeder Tanz muß sein argonento haben. Wie ein Ballett komponiert Herr Precioso aus abigen Touren in mehreren Teilen seine Contres, die nicht bloß das Etilet „Der Centaur“, „Delicias de Baco“, „Hermaphrodit“ tragen, sondern diese Dinge, so leibhaftig es geht, darstellen.

Die Figuren des Contre waren zwar sehr abwechslungsreich, aber mußten schließlich doch zu bestimmten Typen führen, die man methodisch benannte. Und das war eine sehr kleine Anzahl. Das einfache Platzwechseln als Passe, alle Arten Wegegineinander als Enchainement, die Grando etaine in der bekannten Art mit abwechselnden Händen, ganz oder halb herum, die Petites chaines zwischen vier Personen (Damen in der Mitte geben sich erst die Rechte, dann ihre Linke nach außen, darauf umgekehrt, sowohl vis-à-vis als à côté), als demie chaine bloß Hinübergehen in vier Takten, als ganze Kette in acht Takten mit Zurückgehen, dann Carré de Mahoni, in dem alle Tänzer um ihren Partner herum einen quadratischen Gang hin und zurück machen, die Courses en ronde, wenn die promenierenden Paare die Damen innen lassen, en carré, wenn die Paare zusammen die Quadratlilien abmar-

mit Drehung, ein Coin à coin, ein Tourbillon als mehrmaliges Herumführen der Dame auf der Stelle. Hin und wieder trifft man auf eine promenadenförmige etaine à la chat, ein larcereartiges Corcou, ein Classé à la Marquise (Paar mit Paar) und auch schon die etaine anglaise mit Platzwechsel.

Welche Schritte machte man? Die Wissenschaft davon war nicht mehr groß, man überließ die schönen Namen dem Ballett, lernte eine kleine, beschränkte Auswahl und vergaß die auch noch. Immerhin lag ein rhythmisches Gefühl darin, daß man wichtige Wendestellen der Figuren, Eden des Karrees mit kleinen Sprüngen verzierte, und über die Namen Siffonne, Brissé, Rigaudon können wir die Vereinfachung dieses Motivs heute noch verfolgen. Schon bei Laubert ist der Rigaudonsprung ein: springen, öffnen, anderen öffnen ohne springen, nochmals beide springen. Springt man den Rigaudon gekreuzt, wie es Campan in seinem Tanzlexikon als provenzalisch angab, so erhält man eine Art umgekehrten Siffonne. Was Magri als Brissé anführt, ist die erste Hälfte vom Rigaudon. Es ist in jedem Falle ein markiertes Platzbetonen von ganz anderer Leb-



Gratshant: Pastourelle.

haftigkeit, ganze, halbe oder viertel Tour, die allgemeine Ronde als Reigen, La Main als Handgebelt, die Montnetvarianten, die Pauffettes als Vor- und Rückschieben und die Armverschrankungen als Allemantentouren, die Chassés simples als seitliches Hinübergehen (croisé, wenn's beide gegeneinander machen), dessus et dessous hin und zurück — das sind die Haupttypen der Contrefiguren im achtzehnten Jahrhundert. In Deutschland sind die ganzen und haben Kreuze, die Kreuzachten als recht bürgerliche Wegweiser für das Amüsement dieser Tänze beliebt, und die Termini wechseln nach Lokalität. Bei Frickel gibt es ein charmé als Zurück und wieder Vorgehen

haftigkeit, als es die altitalienische Kontinenz gewesen war.

Der gebildete Contretänzer wandte diesen betriebten Rigaudon bei allen größeren Gelegenheiten an, es war der Keß der Kadenz,

deren Theorie einft die Tanzgelehrten fo aufgeregt hatte. Noch immer galt die Parifer Schule darin als maßgebend, und felbft Gallini in feinen *Critical observations* von 1771, der 44 Cotillons mit franzöfifchen Namen publiziert, leant keinen anderen Niggaudonfprung: gerichtlich beugen, fpringen auf Rechten, Vinken anfhließen, Rechten heben und wieder getreut anfhließen, beugen, auf beide fpringen und in geklopfene Stellung fallen.

Das war das Plafmarfieren. Die Bewegung felbft ging bedeutend einfacher vonftatten, auch hierin hatte man eine Art internationaler Verftändigung gefunden. Vorwärts, rückwärts, im Kreife tanzte man in einem Hüpfchritt, fpringen und anfhließen, der alte *contretemps* mit feinem *assemblée*, den man jetzt gewöhnlich *Pas de Gavotte* nannte (fo werden die alten Namen herumgeworfen). Seitlich dagegen bewegte man fich haffierend. Das *Valanés* hatte feine eigene, gleitende Bewegung. Der *Bourréschritt* erhält fich zunächft zögernd als Variante für den *Gavottepas*, um dann in den polnifchen Tänzen zu neuem Ruhme zu erwaehen. Englifche und fchottifche Schritte ähnlicher Form tauchen dazwifchen auf. Das Material für die fpäteren Kundanzpas findet fich noch ungeordnet zufammen. Eine liebliche Erinnerung find die *Pas tricots à la Provençale*, die Zuftrifter der Epoche Henri IV., die in der „Therese“, dem dritten Stücke der *Nouvelle Anglaise*, fich in den Contre hüübetreiben wie die orientatifchen Hüftenbewegungen in den fpanifchen Tanz oder die Riggerftöße der Weine über die Oige, Hornpipe und den *Katewalk* in die amerikatifche Gefellfchaft.

Eine intereffante Note des fpäteren Contre ift uns durch ein hübfch ausgeftattetes Büchlein des Engländers Wilson erhalten, das als *Analysis of Country dancing* mit in dritter Auflage von 1811 vorlag. Wie man es im achtzehnten Jahrhundert mehrfach tat, zeichnet der Autor zunächft sämtliche möglichen Figuren zwifchen drei Paaren auf, fehr felbftändig übrigens, mit Farben; die Herren ftehen in einer Reihe, die Damen in der anderen; und zuletzt gibt er eine mathematifche Tabelle zur Zufammenfetzung beliebiger Contres aus verfhiedenen kurzen

und langen Figuren, die alle nach drei Typen eingeteilt find: Figuren, die zurück zum Plaf, folche, die zum Zentrum, folche, die vorwärts bringen. Die vom Autor angeführten Figuren beftehen aus gewohnten, landesüblichen und aus eigens erfundenen. Zu jenen gehören eine fogenannte *Allemande*, mit Streipromenaden, ein Triumph, ein *March* und auch der gefchätzte *Sir Roger of Coverley*, der als große Schlußfigur zwifchen neun Paaren durchgezeichnet wird. Die eigenen Erfindungen nennt er nach beliebter Manier Kreuz oder Ede oder *Écane*, Irrgang, Labyrinth, Doppeldreieck, vor allem aber ordnet er fie in die *Reels*, die *Warrhafeltänze*, ein, die eine hervorragende lokale Bedeutung hatten.

Der Contre verfällt ungefähr hundert Jahre nach feiner Aufnahme der Verfärrung. Angläffe, *Coiffaife*, *Française* find einige Typen der fpäteren Zeit. Das *Potpourri*, die Vereinigung mehrerer Touren, wird *Modestache*. Noch bei Blafis, dem berühmten Tanzfchriftfteller aus dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, gibt es Verfuche zu neuen imitatorifchen Figuren: *l'aurore*, *la solâtre*, *le calife*, *les bauchantes*, *la coquette*, *la jalouse*. Sie haben fo wenig Bestand wie die übrigen Neubildungen lefter Zeit, die verfhiedenen amerikatifchen Quadrillen mit Figuren, wie „*Nationalfest in Washington*“, „*Regertang*“, „*Missiffipplerentade*“, „*Der 4. Juli*“ oder die *Imperialquadrille*, die die Parifer Tanzprofessoren erfanden, der Contre *Swedlich*, den die Herzogin von Uzès einführte, die *Taglioniquadrille*, die für jede Figur einen anderen Tanzschritt hatte, die archaisifche *Quadrille du Régent* und fo fort. Viele hübfche Ideen gingen gerade hierbei unter, man liebte die Anftrengung nicht mehr und hielt an einer einzigen berühmten Suite feft, die mit geringen Änderungen (fo fehlt unfere Tour *de main* in Paris Mitte des Jahrhunderts) faft drei Menschengalter lang durch die gute Difpofition ihrer Figuren fich bewährte: unfere *Quadrille française*. Der Name *Quadrille* für Vierpaartanz war einft fchon von *Ragny* für eine feiner Kompositionen verwendet worden, in der er wie paradigmatifch sämtliche damalige Contrefchritte vorbrachte. Wir fchreiten heute kaum noch, wir fchließen

bestenfalls, meist gehen wir, bis die allgemeine Konfusion uns auch daran hindert. Unjere Française ist ein Potpourri der bekannten fünf Figuren Pantalon, Été, Poulx, Pastourelle und Finales, in denen der Titularcharakter des achtzehnten Jahrhunderts noch erhalten ist. Ihre Steigerung ist nett, verständlich, vollständig. Der Pantalon, eine kleine Historie in Ketten- und Tour de main-Motiven wird auf die Einführung der langen Hofe 1830 statt der kurzen Culotte datiert. Der Été, dessen endgültige Komposition auf Herrn Vincent genau wie der Pantalon zurückgeführt wird, hat statt der Kette als Charakteristisches das Avant deux. Auch für die Poulx, als Contrefigur eine Multiplikation von „Hofe“ und „Sommer“, wird dieser selbe Vincent verantwortlich gemacht. Die Pastourelle, anderer Herkunft (diele Autoren sind wohl alle von homerischer Mythenhaftigkeit), bringt ein neues Motiv hinzu: das En avant trois und die Ronde. Sie wurde früher auch durch eine ähnliche Tour, La Trenitz, ersetzt oder mit ihr vereinigt, die wie la Carole, la Garlel, nach einem Tänzer benannt war. Der übrigbleibende Solist durfte in la Trenitz seine Künste besonderer Art zeigen. In Norddeutschland hat sich der alte Contre des Graces als Damen solo dieses Typus erhalten. Das Finale endlich ist nach lokalen Liebhabereien verschieden, man macht die Boulangère mit allgemeinen Ronnden, die mühenartig von ein-

zelnen Paardrehungen unterbrochen werden, oder man wiederholt törichterweise den Été, von chassé-croisé-Tourcn oder allgemeinen En avants ritornellartig umrahmt, oder man arrangiert die sogenannte Saint-Simonienne (sozialistischer Titel!) mit ihren En avants und Chaines und Changements des dames im Galoppschritt oder wählt Moulinets oder die Corbeille, eine der beliebte-



Casino la Touche: Der Ball.

sten Contretouren älterer Zeit mit ihren allgemeinen und den entgegengesetzt laufenden Ronnden der Herren und Damen, die von Tours de mains geteilt sind. Diese Française ist für zwei Paare fest geschrieben, die in der Reihe, da wir Staffeltänze nicht mehr kennen, gleichzeitig arbeiten. Wird sie von je vier Paaren im Karree getanzt, so erhält man die Form des alten Pariser Coiffons. Die Wiederholungen der Musik, die im Takte angenehm wechselt, haben sich danach zu richten.

Das letzte Aufsteuchen waren die Lanciers, die in den Pariser Tanzbüchern um 1850 schon erscheinen und in den sechziger Jahren

als Ceremonientanz, als Quadrille à la cour des beaux jours eine Verbreitung fanden wie kein Contre außer der Trauergasse. Die Lanciers, nur als Vierpaaranz ausföhrbar, entwiceln in ihren fünf Touren Dances, Victoria, Moulinet, Visites und Lanciers (die Namen variiren häufig) eine organische Rhythmil vom Einzelpaar zur Gesellschaft, die die bürgerlichen Figuren der Trauergasse weit hinter sich läßt. Mit Reverenzen reichlich ausgestattet, pantomimisch begründet und retifiziert, halb Gaulerie, halb Ceremoniell, in einer deutlichen Steigerung von zierlichen Rendezvous zum balletmäßigen Gesellschaftsspiel, in natürlicher Folge aller nur brauchbaren ausdrucksvollen Vererbildungen stilisierter Körper vom *avant deux* und *tour de main* über die *traversés*, *moulinets*, *visites*, *ronde-s* zur großen *Chaine* und *Evolution* und *Promenade*, steht diese Quadrille in unserer Zeit wie ein wohlengerichtetes Museum aller der Amüsements und Galanterien, die den alten galanten Contre belebten. Aber eben ein Museum.

In Paris hält sich die bürgerliche Trauergasse etwas beharrlicher als nationaler Tanz, sonst werden die Contrebedürfnisse heute vollkommen gedeckt durch die unerträgliche Ausdehnung jener stundenlangen Gesellschaftsspiele, die wir mit dem alten Cuadrillenwort *Cotillon* und zu benennen gewöhnt haben. In den Tanzbüchern des neunzehnten Jahrhunderts wächst ihre Liste zusehends. Selbst der feinsinnige Cellarius giebt dreißig Beispiele. In Hunderten von Formen beweisen sie den Ubergang alter rhythmischer Unterhaltungen zur Pädagogik. Man rettet sich heute durch sie das letzte Zusammensein, nachdem man zu Beginn in der üblichen Polonoise sich noch dunkel der alten Branles erinnert hat, die sich hier mit Grotzermotiven mischen. Wann ist diese Polonoise mit ihrem charakteristischen Dreiviertelrhythmus als Marsch aufgetreten? Böhme findet sie musikalisch zuerst in Sachsen und denkt an die Kultur-mischungen unter August dem Starlen. Vielleicht kann als Bestätigung dienen, daß ich sie als Marschplanz von Paaren gleichfalls zuerst in Sachsen fand, in Charles Paulis *Elements de la danse*, die in Leipzig 1756 erschienen.

Jetzt komme ich zu den Mißformen des Contre. Der Contre ist ein ausnahmsfähiger Rahmen für allerlei Einzelgebilde, Paarschritte, Paarschränkungen, die ein eigenes Leben führen und fortföhren können. Es gibt Contres, in denen die Ronde sich zu einem Ballett entfaltet, aber auch solche, in denen die *Tour de main* sich zum Rundtanz umbildet. Das Material wird selbständig und setzt neue Formen an.

Zwei solcher interessanter Mißbildungen sind in den letzten Jahrhunderten besonders auffallend hervorgetreten: im achtzehnten die *Allemande*, im neunzehnten die *Mazurka*. Deutsche und slavische Einflüsse gehen in den englisch-französischen Strom hinüber und färben die Mode.

Zunächst die *Allemande*. Eine altfranzösische *Allemande* bei Arbeau ist ein binärer Schreitanz, meist in Doppelschritten, ohne jede Paarschlingung, ein Brant, der nach einer Gegend genannt wird wie zahllose andere. Bei *Pécour* hundert Jahre später ist *Allemande* ein $\frac{3}{4}$ Tanz, der in schnellem, figurirtem *Bourrée*schrift abfolviert wird, so weit es *Magny* überliefert. Kameu aber bringt eine andere *Pécour*sche *Allemande* im gewohnten marschmäßigen $\frac{3}{4}$, ebenfalls in figurirtem *Bourrée* getanzt und mit Armverschränkungen von Herr und Dame, die die Hände auf den Hüden legen, wenn sie wieder allein tanzen. Kameu hat noch kein choreographisches Zeichen für diese *Tour*, er zeichnet also die Tänzer an den Hand. Das ist der Anfang. Die Armverschränkungen bringen das Paar in einen Gruppenzusammenhang, wie er noch nicht da war. Es gefällt, die Gruppen so heranzuheben. Man laßt die Arme vorn kreuzen, hinten kreuzen, halb vor, halb hinter, den alten, beliebten Bogendurchgang machen und so die Kreuzungen ineinander überföhren wie längst durch *Pirouettes* die gekreuzten Füße. Diese Form gewöhnt man sich um die Mitte des Jahrhunderts *Allemande* zu nennen. Sie nimmt in den *Recueils* der Contres rapide zu. Die Choreographie dafür wird immer deutlicher ausgebildet. Man glaubt, daß durch den langjährigen Aufenthalt der Truppen in Deutschland diese Form in die französische Mode gelangt sei. In der Tat sind die Dreher mit Armverschränkungen auf süd-

deutschem Boden eine nationale Eigentümlichkeit. Der Rundtanz mit seinen Schikanen ist hier zu Hause, so wie er einst auch in der Volte der Provence zu Hause gewesen und sogar an den Hof gekommen und über Paris wieder nach Deutschland exportiert worden war. Die Volte war vergessen. Neu und originell wirkten die alemannischen Dorfstänze, das Drehen von Paaren, ein gleichzeitiges Drehen vieler Paare mit den Armtouren. Armtouren, Dreher, Bogenspiroetten — alles war schon dagewesen, aber in dieser Verknüpfung reizte es wie eine Entdeckung der Sinne. Man führte es als Tour in den Contre ein, und es hatte rasenden Erfolg. Um die sogenannte erste Allemande in Paris, die Straßbourgeoise, entbrannte sofort ein Autorenstreit im „Mereure“. Sobald in Paris eine Erfindung literarisch diskutiert wird, hat sie ihr Publikum. Die Allemandenform mit einem bestimmten bourréartigen Schritt wird auf

sämtliche Arten Contres übertragen. In der Contresammlung des Delacuisse gibt es nicht bloß die gewohnten reinen Allemanden für vier Paare, da taucht auch eine Tirolaise in $\frac{3}{4}$ auf, eine Allacienne, wo sich Herren und Damen die Hand auf die Schulter legen, sogar les Plaisirs Gros für nur drei Paare wird als Allemande getanzt, und in einer Allemande, die aus der berühmten Kouffeauschen Oper Devin de village gezogen ist, macht ein Paar als Figur 10 einen zwanzig Takte langen pas de deux, den die anderen sich ruhig ansehen. Das ist stilgeschichtlich wichtig. Mitten im Contre, der einer demokratischen Neigung seine Entstehung verdankt, kehrt der Witz schamlos zur Schönheit des tanzenden Einzelpaares zurück. Die Allemande isoliert das Paar, und dunkel regen sich die Anfänge zu jenem Paartanz, der Einzelpaartanz und dennoch demokratisch-allgemein ist, zum Rundtanz des neunzehnten Jahrhunderts.

(Etwas folgt.)



Liebe

Sahst du den Stern, der eben
Seine Spur an den Himmel schrieb?
Dunkel und kalt ist das Leben,
Ich aber habe dich lieb.

Der Sterne sah ich viele,
Die alle verfunken sind;
Sei du mein Herzgepfeile
Und bleib' mir nah, mein Kind.

Wie hoch die Sterne funkeln,
Mich hat es froh übermaant,
Dass ich so tief im Dunkeln,
Mein Kind, dich dennoch fand.

Wohl sind wir wie alle andern
Lang' durch die Nacht geirrt,
Nun wollen wir fröhlich wandern,
Bis daß es Morgen wird;

Und wenn der Tag sich künbet
Mit flammenstarkem Schein,
Ist unser Glück gegrünbet,
Und immer bin ich dein.

Carl Hulde





Den Toten

Von

Margarete Bruch

Wede die Schlafenden nicht — o, wecke sie nicht!
Sie ruhen im Schatten
Müh'nder Gesträube,
Schimmernde, weiche
Blumige Matten
Wölben sich über sie hin.
Sie ruhen versteckt
In blühenden Veilchen,
Bis die Sehnsucht, die Liebe sie weckt.
Nicht stört ihren Frieden
Des Lebens stürmender Schrei, —
Sie hören das flüstern von Blüte und Mai,
Sie hören des Nachtwinds raunende Psalmen,
Der Tau hängt an den stillen Halmen
Keiner und feuchter.
Ihnen vorbei
Wandeln die Rötten des Morgens und Abends
In schweigsamer Pracht,
Ihnen zündet den silbernen Leuchter
Die feiernde Nacht.
Wecke sie nicht — ihr Werk ist getan,
Sie haben vollendet, was sie begonnen,
Sie haben vergeben Kränkung und Wahn.
Nun ruh'n sie — umspinnen
Von Veilchengehängen,
Es rauschen die Bronnen
In Märchengelängen.
Voller Erbarmen,
Mit liebenden Armen
Neigen sich schwebend Cypressen und Weiden, —
Wecke sie nicht!
Sie sind umfächelt
Von Südwind, dem heitern,
Um ihre Stirnen schweben die Träume
Auf goldenen Leitern:
Wecke — o, wecke sie nicht!



Eduard Mörike um das Jahr 1800.
(Nach einer Zeichnung von Karl Vomer in München.)

Eduard Mörike als Lyriker

Zum hundertsten Geburtstage des Dichters

Mit ungedruckten Gedichten Mörikes

Von
Karl Fischer

(Nachdruck ist unterlegt.)

Jm schärfsten Erabe fuhr mich der Gastwirt zum „Röfle“ in Neuenstadt am Kocher nach dem Jagdsfelder Bahnhof: es war kein Fortkommen gewesen aus dem Mörikestift; der Abschied von Klara Mörike war mir diesmal besonders schwer geworden. Bei meiner Ankunft in Neuenstadt hatte ich sie auf dem Friedhof getroffen, wo sie mit ihrer lieben Eugenie P. sich ihre Grabstätte aussuchte, in der sie ja nun auch die letzte Ruhe gefunden hat.

Abends bei guter Zeit sah ich in der „Post“ zu Marbach am Neckar; Schiller schwärmen wollte ich; der Schultheiß der Stadt, Frau-

gottl. Hoffner, zeigte mir selbst die Anfänge des Schillermuseums, führte mich durch das Schillerhaus und machte mich unter anderem auf einen starken Altbund aufmerksam, in dem die Namen der Gymnasiasten standen, die sich zum hundertjährigen Geburtsfest Schillers mit einer Gabe für die Schillerstiftung beteiligt hatten. „Vielleicht stehen Sie auch drin,“ sagte er so nebenheraus. Als ich erwiderte: „Das glaube ich sicher nicht,“ lächelte er und meinte: „Das hat der Professor Weltrich vor kurzem auch gesagt und stand doch drin. Wo waren Sie damals auf dem Gymnasium?“ Nun wurde

der Hand aufgehoben, und richtig: da stand ich unter den mir so wohlbelannten Namen, deren Träger freilich zum größten Theile schon dahingegangen waren.

Man ruht auch dieser unvergeßliche Mann, dem Wartburg und der Schwäbische Schillerverein so viel verdanken, für immer von seinem irdischen Tagewerk.

Mein nächstes Reiseziel war Ludwigsburg, Mörikes Vaterstadt. Bei Weuingen, wo sein geliebtes Märchen die ersten Jugendjahre verlebt hatte, grüßten die dunklen Fichten, die den Friedhof umgeben, herüber; schnell war Ludwigsburg erreicht. Trotz der klaren Anlage der Stadt führte mich meine innere Bewegung zunächst irre. Endlich fand ich vor dem Hause Obere Marktstraße 2, wo der Dichter am 8. September 1804 dem kurfürstlich württembergischen Oberamtsarzt Karl Friedrich Mörike geboren ward; ich fand nicht den Mut, bei dem mir fremden Besitzer um Einlaß zu bitten; mir fiel des Dichters Erzählung ein, als er 1831 sein Vaterhaus wieder sah: „Ich betrat,“ schreibt er seiner Frau, „als ein Fremder mit wunderlichem Schauer das Haus meiner Eltern — und wieviel Schönes ist da in Hof und Garten umgestaltet! Als ich einen Stumpf der herrlichen Maulbeerbäume, die mit den Zweigen fast das Dach erreichten, so kläglich aus der Erde blicken sah, brannte mein Inneres vor Schmerz . . . Wir durchstrichen,“ fährt er fort, „die metanacholischen Gänge der königlichen Anlage; in der Emichsburg hörte ich die Windharfen flütern wie sonst: die süßen Töne schmolzen alles Vergangene in mir auf. Ich sah die unterirdisch aufbewahrten Ritterantiquitäten wieder, die ich als Knabe, des Jahres einmal, mit schüchtern Ehrfurcht betrachten durfte; ich sah vom Turm die Umgegend, die Wege all, wo wir Kinder mit Vater und Mutter ausflogen.“

Liez bewegt wandte ich mich von dem Hause ab, um meine Wanderung fortzusetzen. Ich strich durch die Kastaniengänge, die mit ihren „unschmackhaften Früchten“ dem Knaben einst zu friedlichem und kriegerischem Spiele gedient hatten, wanderte durch die Höfe und Anlagen des gewaltigen Schlosses, erstieg die Plattform der künstlichen Ruine, der Emichsburg, eilte hinaus nach dem

Salonwald mit den letzten Nesten des Naturtheaters, um mir jene liebliche Kindergeichte durchs Herz gehen zu lassen, die der Dichter in seine Novelle „Uncle Helmeroth“ eingezeichnet hat. Mir war dann, als zögen aus des Dichters Liedern und Gesängen in reizender Mischung alle jene Knabenherrlichkeiten an mir vorüber: die geheimnißvollen Schauer der dunklen Kisteralleen, der Glanz der dastigen Seen und der sonnigen Landschaft, das düstere Geheimniß unterirdischer Zeugen der Vergangenheit, der lichte Zauber der maigrünen Baumgänge und das satte Grün der wohlbestandenen Wiesen. Dazwischen erschien mir der Dichterknabe mit den leuchtenden blauen Augen und den blauen Locken, wie er von dem ersten, stattlichen Vater, der nur durch Misk und Wul erzog, in die Arme seiner geliebten Mutter eilte, um ihren Weisheiten zu lauschen, mit ihr zu zeichnen und zu malen, zu scherzen und zu lachen. Ich glaubte zu fühlen, wie dieser echten Dichtermutter Eigenart sich in das Gemüt des Sohnes ergoß; ihre Anmut und Reinheit, ihre Wahrhaftigkeit und Gegenständlichkeit im Denken, ihr feines und tiefes Empfinden, ihr humorvolles Hinnehmen der Übel dieser Welt und der Schwächen ihrer Bewohner, ihr herzliches Erbarmen auch mit der sprachlosen Kreatur. Was der trauernde Sohn an der eben dahingegangenen Mutter Wesen besonders zu rühmen hatte: die Zartheit und Selbstbeherrschung, die nie rastende Liebe und die bewundernswürdige Ruhe einer in sich klaren Seele und eines guten Gewissens, sollte auch ihm zuteil werden. Von der Mutter hatte er jenen ahnungsvollen Sinn empfangen, der das Unerforschliche still verehrt und sich der eigenen Beschränktheit erstreut; von ihr hatte er die Anlage zu jener Gestaltungs Kraft, die aus einer Handvoll Erde — in der Jugend wie im Alter — dichterisches Gold ausmünzt, das, in Gehalt und Gestalt gleichwertig, einen außerordentlichen Reichtum von Formen und Farben in äußerster Verdichtung aufweist; von ihr auch die reingestimmte Seele, aus der nur reingestimmte Lieder sich lösen.

Aus dem engen Zusammenhang, den Mörike, wie jedes gesunde Genie, mit der Natur hatte, verflocht es sich, daß seine Dichtung

nicht bloß Naturbilder bietet und besonders häufig von landschaftlichen Motiven ausgeht, sondern auch in diesen wie in seinen Empfindungen, Stimmungen und dichterischen Ausdrucksmitteln von der Natur mitbestimmt ist, die ihn in seiner Wachs- und Verderzeit umgibt. Es ist ja anerkannt, daß die Frankfurt- und Wegiarer Landschaften sich nicht bloß im „Werther“, „Wilhelm Meister“ und den „Wahlverwandtschaften“, sondern auch in manchen Liedern Goethes widerpiegeln; ein tyrisches Genie wie Mörike unterliegt derselben Naturgewalt; und in dem Maße, als diese merklich anders auf die Sinne wirkte als beispielsweise Mainz- und Lahnlandschaften auf Goethe, mußten bei Mörike auch andere Wirkungen hervortreten.

Mag auch der gestaltende Einfluß der Ludwigsburger, Stuttgarter, Calter und Tübingener Landschaft auf Mörike nicht für jeden sichtbar werden; der der Uracher und gewisser Partien der Alb wird jedoch für jeden erkennbar, der, falls er diese Landschaften nicht kennt, mit mir dahin eine kurze Wanderung machen will.

Das mit Obst, Wald, Wasser und Wiesen gesegnete Urmtal, in dem Urach liegt, bietet in den näheren und weiteren Umgebungen eine ungemeine Mannigfaltigkeit besonderer Erscheinungen: Wasserfälle, Höhlen, Felsen, Wunder von Bäumen, unvergleichliche Aussichtspunkte, Klüfte, Quellen, Heide und eine außerordentlich reiche niedere Flora. Bei Hohenurach liegt die von Baumriesen umsäumte Hochwiese, hinter der in verborgenen Klüften die Quellen sich sammeln, die sich als mächtiger Wasserfall über die Felsen stürzen; unweit davon das „Höllentoch“, wo die Felsen sich zu beiden Seiten hoch aufstürmen und oben fast zusammenstoßen, so daß der „fresche Tag“ nicht hineinlann und im Hochsommer dort noch Schnee gefunden wird. Weiter nach Nordost, in halber Höhe einer verwitterten Felswand, liegt die Falkensteiners Höhle, deren Eingang wie ein hohes, rings von Bäumen umschattetes Gewölbe sich aufstut; der Weg ins Innere des Berges jedoch wird dann so niedrig und eng, daß man kaum aufrecht gehen lann; bald hört der Wanderer in der Ferne das dumpfe Brüllen der unterirdisch strömenden Wasser, die aus dem terrassenförmig gelegenen Seen

sich in die Tiefe stürzen, um als lustige Gisch das Licht des Tages zu erblicken. Folgt man dagegen von Urach nach Südwest im Tal aufwärts dem Laufe der rauhen Erms nach Zeeburg, so hat man links und rechts mächtige Waldberge und hohe Felsenhöhen, zu denen man auf steilen Waidwegen gelangt, zum Beispiel zu den Ruinen von Hohen-Wittlingen auf einer steilen Felswand, in deren Stirn die Stefanshöhe — nur durch Leitern zugänglich — und am deren Nordrand die hallenartige Schillinghöhle liegt. Am Ende des Tales ruht das malerische Zeeburg wie in einer Bucht, auf der Felswand gegenüber aber thront Schloß Uhenfeld; weiter aufwärts entspringt, nach einer starken Biegung, in dem üppigen Schotengrunde eines lauschigen Wiesentälchens die Erms unter Alhorn und Birle. Südlich wendet sich der Weg empor zur Münzinger Alb, über deren Westrand der Lichtenstein empfortragt. Steigt man dagegen von Urach nördlich zur Alb, so erblickt man bald den majestätischen Hohen-Neuffen als erste Hochwacht. Ein Nebenbei auf dieser Hochfläche, im Waldgestrüpp oder auf der Heide bringt dem Wanderer die Gewalt dieser Natur sehr fühlbar in Erinnerung, auch wenn er nichts von den geheimnisvollen Kesten vulkanischer Tätigkeit bemerkt hat.

Wie tief diese ganze Natur den Dichter gepackt hat, spricht er in dem Gedicht „Besuch in Urach“ (Wed. S. 35 ff.) selbst aus. Die besonnten Felsen sind ihm „die alten Wollensfüßle! Auf Wäldern schwer, wo kaum der Mittag lichtet Und Schatten mischt mit balsamreicher Schwüle.“ Die Schar der Quellen, die der Matten grünes Gold durchspielen, zeigen ihm die urbemoosten Wasserzellen, aus denen ihr ewiges Leben rollt, um im breiten Schwung an den Felsenwänden herabzustürzen. Und am Ende des Gedichtes besinnt er selbst: „O Tal! du meines Lebens andere Schwüle! Du meiner tiefsten Kräfte stiller Herd!“

Uracher Land ist es, aus dem ihm die Nacht emporsteigt und sich träumend an die Wand der Berge lehnt; da ist es, wo die Quellen das uralte alte Schummerlied singen, vom Tage, vom heute gewordenen Tage („Um Mitternacht“, Wed. S. 134 f.). Rau tele „Gehang zu zweien in der Nacht“ (Wed.

Z. 57 f.). „Wie süß der Nachtwind nun die Wäde streift Und klingend jehet den jungen Hain durchläuft! Da noch der streche Tag verumt, hört man der Erdenröhre flüsterndes Gedränge.“ Und am Schluß: „O holde Nacht, du gehst mit leisem Tritt Auf schwarzem Sammet, der nur am Tage grünet . . . Tu schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit.“ Und „Nacht!“ (Wd. Z. 401): „Horch! auf der Erde seuchtem Grunde gelegen, Arbeitet schwer die Nacht der Dämmung entgegen! . . .“

Gerade das Gebiet der Alb, in dem der Dichter den größten Teil seiner Sturm- und Drangzeit zugebracht, zeichnet sich durch reichen Formenwechsel und eigentümliche Farbenspiele aus: Täler und Schluchten lösen das Bergmassiv in Felsen und Felsinseln auf; die Bergwände werden zu unersticklichen Kauerkränzen, die Hänge zu hochragenden Nadeln; dort erheben sich die Tefel der Hohen-Neuffen, die Neuffensteiner Ruine, Köriles vielbesuchte Lieblingsplätze. Da sieht er im Winter „die langen, weißen Flächen, die blauen Abgärten im zarten Nebel“. Seiner Braut erzählt er von dem „wälderreichen, tiefen Tal von Weislingen“. „Auf der wilden Höhe überm Tri.“ schreibt er ihr, „steht der sogenannte Eidenturm, eine alte Warte, schroff und drohend wie der schwarz geharnischte Geist eines Ritters“ (vergl. „Sehnsucht“, Wd. S. 166). Auf seinem eifernen Altdorf Ochsenwang kommt er sich vor wie aus dem Hospitium des St. Veruhard. „Dem Reiter, dessen luftgewiegte Brust sich einer ganzen Welt mächtig zeigt, wenn er sich nun auf seinem Felsensteif niederläßt, muß es sein wie mir! Eine Wohnung des Lieblichen, was unter meinen Bergen, und des schwarzig Großen, was um mich liegt, hatt' ich beim Heranfahren.“ Und von seinem dichterischen Herrscherthum, dem „spitzigen Fels“ bei Ochsenwang, schreibt er der Braut im Frühling: „Zwischen einem der Felsen sitzt man ohne alle Gefahr, wenn man nur erst darauf ist, wie in einem Lehnstuhl, mit Moos gepolstert, und hängt die Füße gleichsam über die herrliche Galerie hinaus, daß einem die Lüfte des Himmels mit seligem Schauer berühren. Da sieht man im Tal die Äder und Felder, schon sauber gepflügt, in niedlicher Kleinheit, braun

und grün abwechselnd, liegen und drüberher zerstreut die Feldarbeiter wie Ameisen emsig zappeln und die Hauslein des Dorfes nur leicht hingewüfset: das alles aber in den linden, goldenen Luft und in ein silberndes Meer von Frühlingstimmen getaucht.“ In einem Gedicht („Der Petrefaltensammer“, Wd. S. 292 ff.) schildert er sein Entzücken über die Alb, „deren burggefrönte Wände Unser sonnig Talgelände, Nebengrund und Wald und Wiesen Streng mit dunklen Schatten schließen! . . . Eben noch in Sonne glimmend Und in leichtem Luftpfeil schwimmend, Sieht man schwarz empor sie steigen Wie die blaue Nacht am Tag.“

Wo aber das Kind des Schwarzwaldes, die Donau, die südliche Ablandchaft läßt durchdringt, bieten sich wiederum besondere Schönheiten, die der Dichter, zumal bei seinem Aufenthalt in Scheer und Plümmern, in sich aufgenommen hat. Jenes zieht sich einen ziemlich steilen Hügel hinauf, dessen Fuß an die Donau stößt; der Lauf des Flusses ist da geworden wie eine Schere. Hier mag wohl „Mein Fluß“ (Wd. S. 45 f.) entstanden sein. Wie der Dichter einst mit dem Uracher Wasserfall gerungen hat, um der Natur ihr Geheimnis zu entreißen, so ringt er hier mit diesem rätselhaften, bald wohlthätigen, bald grausigen Strome, der halb Gefährte, halb Gebieter ist. Unfaßbar aber bleibt er wie jener. Neben der hochgelegenen Scheerer Kirche steht das Pfarrhaus mit dem Garten, auf dessen Umfassungsmauer man sitzen kann wie auf einem Gefsimse; von diesem sieht man gerade hinunter auf die Donau und den dultigen Wiesenplan. Dort ist das schöne Frühlingstied entstanden „Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel“ („Im Frühling“, Wd. S. 32); auch dies Lied beginnt individuell und schließt typisch: „Mein Herz, o sage, Was webst du für Erinnerung In golden grüner Zweige Dämmern? — Alte unnehbare Tage.“ Im Gegenfatz zu diesem stark bewegten Scheerer Lied kündigt das in Plümmern — dies Dorf liegt in der Ebene mit weitem Blick auf das Donautal — entstehende „Er ist's“ (Wd. S. 31) mit leisem Fortschritt den Frühling an, der gleichsam mit Entzücken über die Szene schwebt. Ich möchte zum Schluß noch hinweisen auf das Natur-



Gartenszene aus Nicolais Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“.



Szene aus Hubers „Fra Diavolo“.

bild in Dittichen „Die schöne Buche“ (Ged. S. 97), das stimmungsvolle Gedicht „Bei der Marien-Vergiliche“ (Ged. S. 212 f.) und die „Bilder aus Bebenhausen“ (Ged. S. 266 ff.), eine reizende Mischung von Natur und Kunst, von Geschichte und Gegenwart.

Das ungemein reiche Innere Erbteil, das Mörike von seiner Mutter zuteil geworden, hatte seinem Organismus einen starken Zusatz weiblichen Weibens beigemischt, der den glücklichen Empfängnisger schon in jungen Jahren gegen Wucht und Druck der Sinnlichkeit zu schirmen pflegt. Schiller hatte sich nicht eines solchen Erbteils zu erfreuen; er bedurfte einer ungewöhnlichen sittlichen Spannkraft, um sich jenes Andrangs zu erwehren. Goethe war auch hierin besser dran; in höherem Grade noch als von ihm löst sich dies von Mörike sagen.

Wie jene ungemilderte Männlichkeit, wenn sie

durch sittliche Kraft gebändigt ist, den Künstler leicht zu überspannter Produktion und überhöhtem Pathos verleitet, so erleichtert der Besitz weiblichen Wesens dem Dichter das Verfall weiblichen Wesens dem Dichter das Warten auf die Muse und hilft ihm mit zu jener mittleren Lebensauffassung, die für Goethe wie für Mörike bezeichnend ist, so wie zu einer Art von Kunstübung, die sich in den Grenzen des Maßes, der Anmut und der Harmonie zu halten vermag. Schon in der Kindheit pflegen diese Glücklichen Liebe zu gleichalterigen Mädchen zu empfinden, die dann wie Engel durch ihre Seele schweben. Man erinnere sich bei Mörike nur der Kin-

derliebe, die im „Schaf“ und in „Lucie Gelmeroth“ deutlich genug hervortritt und in der „Waldbühne“ (Ged. S. 138 ff.) leise widerklingt. Bei Klärchen Neuffer wuchs die Liebe des Knaben in die des Jünglings, und darin liegt gerade der besondere Reiz des diesen Verhältniss entsprungenen Gedichtes „Erinnerung“ (Ged. S. 5 ff.). Erst die erschütternde, aber rein gebliebene Liebe

Mörikes zu der Schweizerin Marie Meyer bewies auch ihm die Wahrheit des Goetheschen Wortes: Wahre Neigung vollendet sogleich den Jüngling zum Manne.

Es war im Frühjahr 1823, als Mörike jenes Mädchen — Peregrina nennt er es in seinen Gedichten — kennen lernte. Zu der dritten Peregrina-Ode (Ged. S. 132 f.) deutet er selbst die Umstände an: „Wie? wenn ich eines Tages auf meiner Schwelle sie sitzen sände, wie einjt, im Wor-

genzwielicht, das Wanderbündel neben ihr?“ Sie war zu S. — nicht Schaffhausen, wie fälschlich behauptet wird — in der Schweiz von reichen Eltern geboren, sorgfältig erzogen, von hinreißender Schönheit und schwärmerischem Gemüte. Durch den Tod ihres Jugendgeliebten der Verzweiflung nahegebracht, suchte sie in den ergreifenden Lebensschicksalen und den mystischen Schriften der eben so schwärmerischen wie schönen Frau de la Motte-Guyon Trost, schloß sich dann gegen den Willen der Eltern der Wandergemeinde der Frau von Krüdener an, ersuchte, nach deren Ausweisung aus der Schweiz, vergebens die



Eduard Mörike. 1856.
(Nach einer Zeichnung von Professor Kutz.)

Verzeihung der Eltern, die sie verstoßen hatten, und fand neue Nahrung für ihre Schwärmerei, als R. V. Sand im Frühjahr 1819 der Sache der Freiheit durch Mordmord zu dienen glaubte. Wie ihr großes Vorbild suchte Maria durch Kasteiungen aller Art den auf ihr ruhenden Eternitäts- und Soldschwärmerische Gewalttat zu sühnen zu einer Zeit, wo sie, ichts- und wehrlos der Not des Lebens und den strecken Begierden der Männer preisgegeben, mehr als einmal ihr Leben daran setzte, um ihre Einheit zu retten. Wie ihr edles Vorbild, jene Frau de la Motte, führte sie neben ihrem irdischen Dasein eine Art himmlischen Lebens; wie diese suchte sie in mystischer Weise in die Geheimnisse der Natur einzudringen, glaubte Wesen und Sprache der Blumen zu verstehen und lebte in Träumen, Halbträumen und bissondrén Zuständen mancher Art. Einmal vernahm sie deutlich leisen Sargklang. Als sie ausblühte, glaubte sie sich auf einem hohen Berge zu befinden, der allein mitten im Weltall stand. Wunderbare Stimmen klangen herauf und herab wie Orablieder eines untergegangenen und Wiegengefänge eines neu erblühenden Geschlechtes; dann vernahm sie das Klauschen der Meere und das Tosen der Stürme, bis alles wieder vor den hehren Melodien des Sphärengefanges verstummte.

Diesem wunderbaren inneren Leben entsprach die äußere Erscheinung des zauberhaften Mädchens. Unter dem dunklen Haar leuchtete die hohe weiße Stirn mit den feinen blauen Adern an den Schläfen; die braunen Augen spiegelten, unter den langen Wimpern hervor, das „innere Gold“ auf geheimnisvolle Weise wider; über den sanften Zügen und dem rosigén Anhauch der Wangen lag wie ein dünner Schleier die Blässe des Leidens. Nasen und Lippen zeigten das plastische Ebenmaß antiker Schönheit, die ganze Gestalt die edelsten Verhältnisse. Mit all diesen Reizen verband sich die Melodie ihrer Sprache, die in den Schweizerakzenten erklang, um ihre Erscheinung unwiderstehlich zu machen.

Es ist durchaus unmöglich, hier im einzelnen zu zeigen, wie dieses Mädchen den Menschen und Dichter Wörtele innerlich erfasste und durch alle Stufen der Leidenschaft

trieb: auf die lichteste Höhe irdischer Seligkeit wie in die dunkelste Tiefe ratiofer Verzweiflung. Er hat selbst bezeugt, wie dies „Erlebnis“ jahrelang auch auf seine künstlerische Vertiefung gewirkt hat. Lyrische Zeugnisse dafür liegen gedruckt und ungedruckt vor. Zu den ungedruckten rechne ich folgendes, das in Wörteles Handschrift erhalten ist:

Tu siehest groß und lach und doch so milde,
Tust einem jeden immerfort das Gute,
Und keiner weiß, wie's in der Tiefe blute;
Tu gleichst der Pyramide Mästelbide:

Fein stummtes Amt und dein ganzes Wesen,
Ach, banges Sehnen, bitter Leiden haben
Ihm die dunklen Hölfern eingegeben,
Und eine nur kann es verstehen und lesen.

Zu der Sammlung seiner Gedichte gehören zu jenen Zeugnissen vor allem die fünf *Perigrina-Liden* (Wd. S. 129 bis 134) und deren drei Vorläufer: „Nächtliche Fahrt“ (Wd. S. 8 f.), „Der junge Dichter“ (Wd. S. 10 ff.) und „Tag und Nacht“ (Wd. S. 175 f.). Wieviel frühere und andere Fassungen eben jene Vertiefung beweisen, habe ich in meiner Wörtelebiographie und der Schrift „Eduard Wörteles künstlerisches Schaffen u. s.“ angeschlossen; ebenso habe ich auch dargelegt, wie keine späteren Neigungen zu Luise Nan und Gretchen von Speich reiche lyrische Erträge hervorgebracht haben. An Wucht aber und geheimnisvoller Gewalt, die alle inneren Facetten des Menschen und Dichters erzittern machte, übertrifft die Liebe zu jenem Mädchen bei weitem alle späteren Neigungen Wörteles. —

Soweit man beim Humor von einer Anlage reden kann, darf für diese Seite des Dichters, die auch in der Lyrik bemerkbar ist, ebenfalls das mütterliche Erbeil in Anspruch genommen werden. „Es ist doch im April fürwahr Der Frühling weder halb noch gar,“ meint der Dichter (Wd. S. 405), und doch bittet er den lieben Mai, er möge noch ein Weildchen warten. „Mären ist zwar schon vorbei, Also dies kein Nütere!“ (Wd. S. 313), nämlich das Ei, auf das er das Liedchen geschrieben hat: Die Sowissen und die Pfaffen streiten sich mit viel Geschrei, ob Gott erst das Ei oder erst das Hühn geschaffen; dieser Streit wird hier ganz einfach geschlichtet: „Ertlich ward ein Ei er-

dacht; Doch weil noch kein Huhn gewesen,
Schaf, so hat's der Hof gebracht." In der
Sammlung der Gedichte findet sich ein ganz
es Neß, solcher Humorkritik, wo man sie
nachlesen kann (Wed. S. 310 bis 324). Ferner
gehören dahin die löstlichen Episteln von
den „Sommerwesten“ und dem „Sonnenuhr-
macher“ (Wed. S. 289 bis 292), den „Zehr-
männern“ mit ihrem „Schurkbartsbewußt-
sein“ und „glattgespannter Hofen Sicherheits-
gefühl“ (Wed. S. 230 bis 234), sowie die
Parodien, zum Teil in klassischer Odenform
(Wed. S. 151 f., 295 f. und 297 f.). Indem
ich nur noch an den „Sicheren Mann“, den
Sudelborst mit den braven
Stiefeln (Wed. S. 80 bis 94)
und den windigen „Liebmund
Maria Wipet“ — dessen Dich-
tungen, von Mörike „Sommer-
sprossen“ genannt, denke ich
noch zu veröffentlichen — er-
innere, möchte ich nun mit
einigen Worten auf die Ge-
dichte Mörikes kommen, die als
Volkslieder anzuspochen sind.

Den Wert des Volksliedes
sieht Goethe darin, daß dessen
Motiv unmittelbar von der
Natur genommen sind; es
kommt hinzu, daß ihre Hand-
lung einfach, ihre Gestaltung frei von jeder
Rhetorik und Philosophie, gedrängt, led
hingeworfen, ja sprunghaft ist. Blumen,
Blätter, Bäume, Vögel tragen Botschaft;
lebhaftes Frage- und Antwortspiel belebt
den epischen, wechselnde Rhythmen, Reime
aller Art, Alliterationen, Refrain und Ton-
malerei beleben den lyrischen Gehalt; alter-
tümliche, biblische, volksnähige, dialektische
Formen und Wendungen geben mit den
viel gebrauchten Empfindungswörtern, na-
mentlich denen auf „lein“, und Verschiebun-
gen der Satzteile dem Ausdruck das Ge-
wicht. Prüft man Mörikes Lyrik auf diese
Merkmale, so hat man schnell über ein
Tugend Volkslieder zusammen, die zum Teil
monodramatisch, zum Teil dialogisch gehalten
sind. Ich meine folgende: „Der Knabe und
das Zimmlein“ (Wed. S. 12), „Der Jäger“
(S. 16 f.), „Ein Stündlein wohl vor Tag“
(S. 18), „Storchenbotschaft“ (S. 19 f.), „Zu-
dens Vogel“ (S. 30), „Jung-Voller“ (S. 54 f.),

„Jung-Vollers Lied“ (S. 55), „Der Gärt-
ner“ (S. 57), „Das verlassene Rüglein“
(S. 61), „Die Schwejster“ (S. 64), „Die
Goldatenbraut“ (S. 65), „Agnes“ (S. 67),
„Der Tambour“ (S. 300). Rechnet man
dazu das von dem Dichter als Romanze
bezeichnete „Schön-Rohtraut“ (S. 58), das
als Märchen bezeichnete Lied „Zwei Lieb-
chen“ (S. 187), sowie „Gute Lehre“ (S. 314),
so haben wir von ihm sechzehn Volkslieder,
zu denen manche auch das „Lied vom Winde“
(S. 59) nehmen wollen. Der musikalischen
Natur Mörikes entsprechend, spielt in nicht
wenigen dieser Lieder der Refrain eine be-
sondere Rolle; „Agnes“ hat
er deshalb selbst „Das Re-
frainliedchen“ genannt. Er
sieht, wie er einmal an Julius
Kerner schreibt, den Re-
frain als ein musikalisches Mo-
tiv an, das einem Gedicht un-
ter Umständen einen wesent-
lichen Reiz verleihen könnte,
selbst da, wo er, den Zusam-
menhang der Rede unterbre-
chend, der Klarheit zu schaden
droht, in der Tat bei geschick-
tem Vortrag nicht schadet. Die
Wiederholung derselben Worte,
meint er, wirke dazu mit, „die



Eduard Mörike. 1874.
Nach einem Autogramm von
Euseb Walther, geb. v. Bretschwert.

Hülle in der Vorstellung zu häufen und über-
strömen zu lassen.“

Zm Übergang vom Volkslied zur Indi-
viduallyrik steht „Begegnung“ (Wed. S. 15 f.).
In des Knaben Wunderhorn findet sich ein
Volkslied „Das Wiedersehen am Brunnen“
(Hendel'sche Ausgabe von Ettlinger S. 212).
Es hat dasselbe Motiv wie jenes Lied Mö-
rikes; was aber beim Volkslied im Mittel-
punkt steht, der nächtliche Besuch, ist von
unserem Dichter vor den Beginn der Hand-
lung, also gleichsam hinter die Kulissen ge-
schoben. Und wie der Stoff künstlerisch höher
gerückt und gestaltet ist, so hat Mörike hier
weder im sprachlichen Ausdruck, noch in Vers
und Rhythmus den Volkston ange schlagen.

Indes zeigt Mörike nicht bloß in den ge-
nannten Volksliedern seine Vorliebe für die
Motive, die unmittelbar von der Natur ge-
nommen und einfach in der Handlung sind,
im Grunde eignen sie seiner ganzen Lyrik.
Nur ein Beispiel. Der Dichter, der gerade

einen Brief von der Geliebten erhalten hat, erfreut sich an der sterblichen Form einer Vogelspur im Schnee, das wird ihm ein Motiv: „Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee . . . Zierlicher schreibt Liebchens liebe Hand“ („Jägerlied“, Ged. S. 18).

Wie Mörike in seinen Briefen nicht genug die ersten Morgenstunden preisen kann, wo man noch unbewegt von der Außenwelt, jene stille Frühstimmung des Herzens genießt, in der die Seele gleichsam von selbst zu tönen anfängt wie eine Kolkharfe, so spielt auch in seiner Lyrik das Morgenmotiv eine bemerkenswerte Rolle; zum Beispiel „O flammenleichte Zeit der dunkeln Frühe!“ (Ged. S. 3); „Ein Stündlein wohl vor Tag“ (S. 18), „Am frischgeschneittenen Wanderstab, Wenn ich in der Frühe“ (S. 34), „Im Nebel ruhet noch die Welt“ (S. 125), „Ich seh' den Heliol in Wolfenbunzt, Nur kaum berührt vom ersten Sonnenstrahl“ (S. 157), „In dieser Winterfrühe“ (S. 16) usw. Von den Nachtmotiven — einige Beispiele habe ich schon oben angeführt — gilt für seine Briefe wie für seine Lyrik daselbe.

Da für unseren Dichter Freude und Schmerz Vorder- und Rückseite derselben Münze sind, so treten beide in seinen Stimmungen wie in seinen Motiven gemischt und in seinem Stil harmonisch abgeklärt hervor; zum Beispiel „Im Frühling“ (Ged. S. 32): „Halb ist es Schmerz, halb ist es Klage“; „Auf der Reise“ (S. 48): „Zwischen lüthem Schmerz, zwischen dumpfem Wohlbehagen“; „Verborgenheit“ (S. 125): „Laß dich Herz allein haben keine Wonne, seine Pein“; „Gebet“ (S. 174): „Herr! schicke was du willst, Ein Liebes oder Leidens.“ Soweit sich Sentimentales zeigt — und das geschieht höchst selten —, hat es, dem deutschen Charakter entsprechend, durchweg naive, realistische Gewand, zum Beispiel in „Susschens Vogel“. Etwas anders und stärker sentimental gerät er, wenn er, noch ungedrucktes Gedicht, das im Anfang der dreißiger Jahre entstanden sein mag und der nachfolgenden Hand des Dichters offenbar entgangen ist:

Keimwech im April

Zu den allgewohnten Reim
Kom ich als im Traum her,
Und wie ist mir nun geworden?
Meine Seele, wie so schwer?

Kann euch diesmal froh nicht grüßen,
Stumen hier, am seinen Stand,
Denn ich sah in euch, ihr Sähen,
Nur die warme, liebe Hand.

Tie dort drüben in der Weite
Eure Schwestern hat gepflücht
Und vielleicht mir nun auch heute
Euch zum Gruß entgegenischt.

Aber — Weiden, Hyazinthen!
Weibet fern mit eurem Duft!
Ach, ihr wint — und könnt nicht binden
Neue Lust und Himmelslust.

Wie die Sonne blickt — und wieder
Koll und trüb die Weite steht —
Wollt's die Seele auf und nieder,
Die nach vollem Strahle geht.

Wenn doch erst der Frühling käme
Nacht in allem Glanz und Licht!
Dah ich ganz in ihm verschwämme
An dem warmen Angesicht!

Wächt' er morgen doch erheben!
Tränen hat ja jedermann —
Doch mir ist — ich kann nicht weinen,
Weht's mich noch so frohlich an.

Trübt mit Ruhe wohl entgegen
Dort vom Hügel mir, Natur,
Deinen heimlich tiefen Stregen
Lauht' ich auf der jungen Flur!

Aber nun — am Fenster wieder,
Blaue Berge seh' ich dort!
Und auf brünstigem Gefieder
Drein zu fliehen, zieht mich's fort.

Kömt ihr Winde mich verlesen?
Lohnt die Seele mit euch jenseh?
O, ihr solltet sie verwehen
Über die Berge, die Berge hin.

Der reinen Stimmung und harmonischen Färbung von Mörikes Stil entspricht die weiche Fülle und Wärme des Ausdrucks bei durchaus klarer Linienführung und Komposition; alles Eigenschaften, die er im wesentlichen sowohl dem mitterlichen Erbtteil als den tiefwirkenden Neigungen zu verdanken hat, die sein inneres Wachsen und Werden so stark beeinflusst haben.

Motiv von Schwinds Kunstverständnis hat einmal das Wesen von Mörikes lyrischem Stil kurz so bezeichnet: „Bis ins kleinste Winkelchen hinein ist alles (in dem Gedicht) warmes, seines Leben.“ Die unmittelbare wie die mittelbare Belebung des Inhalts, verbunden mit den musikalischen Ausdrucks-mitteln (Rhythmus, Reim, Refrain, Klangfiguren usw.), die ungemeine sprachliche Treff-

sicherheit und die ebenso kühnen wie wirksamen Neubildungen, der Reichthum an Formen und Farben in Anschauung wie Ausdruck bezeichnen seinen lyrischen Stil, der in der eigentlichen Lyrik, der sogenannten Gefühlslyrik, am originellsten und künstlerisch am meisten durchgebildet ist.

Während die drei ersten Auflagen seiner Gedichte sich auf etwa drei Jahrzehnte verteilen, haben die drei letzten Jahre vier neue Auflagen gebracht. Daraus folgt nicht, wie man wohl gesagt hat, daß Mörike Mode wird — das wird er nie —, sondern daß er immer mehr gebildeten Deutschen unserer Zeit das bietet, worauf, bewußt aber unbewußt, ihres Herzens Sehnen geht. Wie jeder echte Dichter ist auch Mörike Sprachbildner, er hilft unsere Sprache kräftigen und verjüngen, wirkt also der Kraftlosigkeit, Verplattung und Greifenlosigkeit neuerer Ausdrucksformen entgegen. Da das Rückgrat seiner Dichtung die Natur ist, die er künstlerisch zu erfassen und wiederzugeben weiß, begegnet er moderner Unnatur, schwächlicher Sentimentalität und rohem Naturalismus. Als Genie sieht er auf den Grund der Dinge, er erkennt ihre Wesenheit, ihre Wahrheit und weiß, was er schaut und

empfindet, rein, klar, packend, schlicht und treu in künstlerischer Form vorzutragen; so wirkt er gegen alles Scheinwesen, gegen Oberflächlichkeit und Verworrenheit, gegen verfliegene Rhetorik wie gekünstelte Wortmacherei und Geistesreizelei. Seine Empfindungen sind bei aller Stärke, ja Leidenschaftlichkeit keusch und allem Niedrigen abgewandt; er reißt uns das künstlerische Gegengift gegen die verdorbene Sinnlichkeit und den geschäftsmäßigen Satanismus, die sich heute breit zu machen suchen. Sein künstlerischer Wirklichkeitsinn, die Anmut und das Ebenmaß, die Hülle und Trischie seiner Darstellung stärken Herzen und Sinn gegen den gestaltlosen, dumpfen Symbolismus und seine Darstellungsweise, die als farblos oder verfärbt, als verfliegen, verblüht und marklos empfunden werden muß. Gegen moderne Stillsägigkeit könnte auch sein Stil ein wirksames Gegenmittel werden.

Weil er die Anmut liebt und das heilige Maß, werden seine Lieder uns den langen Tag mannigfaltig machen; weil seine Kunst uns zu erfassen vermag, was uns die Wirklichkeit verjagt, wollen wir sein genießen und uns von ihm erfreuen, erheben, erfüllen lassen!



Märchen

Nimm drei weiße Fackelblüten,
Schling' sie flechtend ineinander,
Webe aus den lichterglühenden
Dir ein weißes Stimmenband.

Nimm den Purpur aus der Truhe,
Säume ihn mit Kermelin,
Reiche mir die goldnen Schuhe
Und den Stern aus Blutrubin.

In den Goldglanz deiner Märchen
Drück' ich den Karfunkelstein —
Laß mich einmal, wie im Märchen,
Einen Tag lang König sein.

Eugen Stangen





Adalbert Meinhardt

Stephan Moser

Novelle

von

Adalbert Meinhardt

1

(Nachdruck ist unterl.)

Die meisten Leute kennen die gute, alte Hansestadt Buxtehude nur aus dem Märchen vom Swinegel, der auf der Heide im Wettlauf über den Hasen gesiegt hat. Weil das nun eine Geschichte ist, „lügenhaft to vertellen“, so ist daraus den Bewohnern der Stadt der Ruf entstanden, als ob sie überhaupt das Lügen und Reden und Hänfeln allzuviel üben oder — noch schlimmer — an sich üben ließen. So sagt man wohl auch: In Buxtehude, da bellen die Hunde mit dem Schwanz! Worauf ein richtiger Buxtehuder Junge nicht unterlassen wird zu fragen: Ja, was tuu sie denn bei euch zu Lande? Spannen sie wohl ihre

Schwänze aus und bringen sie in den Stall, ehe sie belten?

Wer ein richtiger Buxtehuder Junge ist, der läßt überhaupt nicht mit sich spaßen, er besitzt eine rasche Zunge und ein paar noch viel raschere Häufe. Wenn er aber auch anderen es wehrt, ihn mit dem schimpflichen Namen zu rufen, er selber erinnert mit Stolz daran, daß in dem Märchen der Schlawere sein Landsmann ist, und daß es am Schlusse heißt: „Sied jener Tied hett et sid keen Has wedder insfallen laten, mit 'n Buxtehuder Swinegel in de Wett to lopen!“

Aber, wie überall in der Welt, so leben auch dort, in der Stadt an der Este, rich-

tige und unrichtige Stadtkinder. Die einen sehen mit hellen Augen alles, was um sie her sich begibt, stehen sehr sicher auf ihren breiten zwei Füßen da, stecken die Hände in beide Taschen und sprechen: So, nun will ich mal probieren, wie ich den Hasen überliste! Die anderen aber, für die ist das schöne Lügenmärchen nicht geschrieben. Sie sind einmol aus der Art geschlagen, und es kommt ihnen nie in den Sinn, sich einen Vorteil zu erringen, ihren Gegner zu über-tölpeln, um dadurch rascher ans Ziel zu gelangen. Fällt ihnen einmol ein Spoh in die Hand, so wissen sie nicht, ihn festzuhalten, sondern sie gucken neugierig hinauf nach den zehn Tauben, welche da hoch und fern auf dem Dachstuhl sitzen und alleamt nun mit Tirlereien auf- und davonfliegen, ins Blaue hinaus.

* * *

So ein verträumter, verkehrter Junge ist Stephan Moser von Kund auf gewesen. Von der bedächtigen Art, die hier in den Eismarschen doheim ist, hat er aber doch genug im Blute gehabt, um nicht gerade den Tauben nach aus's Dach zu steigen, zu untersuchen, ob sie wohl gar gebraten wären. Vielmehr, wenn sie davonflogen, hat er sie eben fliegen lassen und ist dann still seiner Wege gegangen.

Als er noch klein war, so neun, zehn Jahre, da hat er einmal bei der Sondernähle im Moos gelegen, am Wege, der nach Mpen-sen zu führt, er mit Hein Lütt. Und die beiden haben gesprochen, wie Jungens tun, was sie alles haben wollten und sehen und werden. Hein Lütt, der meinte, wenn er sich was wünschen sollte, so möchte er auf der weiten Welt — die sonnte er nämlich nicht — nur eins: in der Stadt Burgtshude Silberschmied sein. Darüber mußte Steffen lachen. Daß jemand sich das wünschen konnte! Silberschmied in Burgtshude war er so wie so. Das heißt, er selber war's jetzt ja noch nicht, weil er eben zu jung war, aber daß er es werden mußte, wie Vater und Großvater es waren, das stand doch fest. Und eben darum — zum Wünschen schien es ihm lange nicht genug! Ver-pürte doch sein eigener Vater Martinus

Moser, wie er sehr wohl wußte, einen heim-tlichen Groll gegen das fleißige Sihen und Sihen am Tisch in der Werkstatt, gegen das Ziehen der Silberdrähte, bis sie dünn und dünner wurden, gegen das Fassen der Klimperleinen Silberbügelchen: eines zur Milte, neun drum herum, dann im Kranze drei Reihen von dreimal vierunddreißig noch kleineren, jedes gefaßt, on das andere ge-paßt und festgelötet, bis der Knops fertig ist. Und sechs Knöpfe an jedem Armel trägt eine Bäuerin hiezulande.

Nein, er, seines Vaters Sohn, er wollte nicht solche Knopsbuhende mühselig machen. Er wollte die Welt sehen, die große, die weite, wunderblaue, soboth er nur erst alt genug wäre, on ollen vier Konten, bis in alle vier Ecken.

Wie er das wohl anfangen wollte? fragte Hein Lütt.

O, meinte Steffen, das wüßte er schon lange.

Er wollte nämlich Kaiser werden, Kaiser von Deutschland. Und stolz und mächtig und reich und berühmt in ollen Landen, weit und breit!

Hein Lütt sah den jüngeren Gespielen mit großen Augen an. Ihm wäre so ein Wunsch nie im Leben gekommen. Doch der Lehrer in der Schule davon gesprochen, wie man ein geintes Deutschland erhoffe unter einem starken Kaiser, das wußte er. Er selber freitlich ging nicht mehr zur Schule. Aber Steffen erzählte ihm alles, was er dort lernte und hörte. Doch nun, weil der Lehrer es einmal gesagt, gleich wirklich der Kaiser erstehen würde, mit dem großen suchs-rotten Vorte, dem Hermelinmantel und der Krone, wie er in dem Buche zu sehen war, das Steffens Vater Weihnachten seinem Jun-gen aus Homburg mitgebracht hatte, das ging Hein Lütt nicht in seinen dicken Schä-det hinein. Und daß gar Steffen Kaiser sein könnte — das klang ihm allzu unwahr-scheinlich.

„Ich möcht' doch lieber Zillgranarbeiter und Silberschmied werden,“ sagte er nur.

Und Steffen hob seine beiden Arme hoch über seinen Kopf und seuzte: „Ich nicht, o nein, ich nicht!“

* * *

Für Hein Lütt war es natürlich, daß er sich dies Handwerk als höchstes Glück auf Erden vorstellte. Er war armer Leute Kind, nicht einmal aus der Stadt, sondern vom Lande, aus Weisterdeich im Kreise Jork, unweit der Elbe. Da seine Eltern kurz nach einander gestorben waren, hatte die Gemeinde den Jungen dem Mindestfordernden in die Kost geben wollen, daß einer der Bauern mit dem lieben Vieh auf seinem Hofe ihn aufziehen solle. Hein Lütt war aber, ob schon er damals noch nicht viel mehr als zehn Jahre zählte, doch bereits gewöhnt genug, um zu begreifen, was für ihn bei solchem Handel herauskommen werde: wenig zu essen und viele Schläge. Er hatte also in der Eile gefressen und geheult, während dem der Ortsvorstand mit ein paar Altländer Bauern den Fall beredete.

Da war von ungefähr Herr Stephan Moser, den sie schon den Alten nannten, Jung-Steffens Großvater, durchs Dorf gekommen und hatte von der Sache vernommen. Er besand sich just auf dem Wege, sich nach einem neuen Lehrling umzutun, weil ihm der bisherige nicht paxieren wollte und sein Sohn Martinus auch nicht, so wie er's wohl wünschte, der Arbeit sich annahm. Darum suchte er nach einem, den er sich nach seiner Manier, recht wie er ihn brauchte, ziehen konnte. Wenn der sich nicht zu gut danken würde, ihm einstweilen seine paar Schafe, die er sich auf dem Hofe hinterm Hause hielt, sommers auf die Weide zu führen, so war's ihm eben recht. Der Alte trat also in die Stube, ließ sich berichten, wie es um den Waisenjungen stand und was man mit ihm zu tun gedächte, sah ihn selbst an, fragte in seinem eigenen breiten Platt ihn ein paar kurze Fragen, die Hein Lütt ebenso kurz und bündig beantwortete, und befahlte keine roten Hände. „Schmugig,“ meinte er, „und loßig; aber vielleicht doch nicht ganz ungeschickt.“ Und darauf hatte denn der Alte erklärt, er nehme den Burschen gleich heute und für umsonst in sein Haus und in seine Lehre, wenn man ihm nämlich es frei lassen würde, mit ihm zu machen, was ihm gefiele. Wie begreiflich waren die Bauern höchst einverstanden, sie gaben dem Jungen noch ein Bündel mit Kleidern jenes verstorbenen

Vaters, wie seinen Geburtschein — das war all sein Erbe. Und also war denn Hein Lütt, noch schluchzend, doch schon halb getröstet, die lange, lange gerade Straße über Jork und Eisebrügge hinter dem alten Herrn Moser einhergetrottet.

So war er nach Buztehude gekommen, in die erste Stadt, die er im Leben gesehen hatte, und in das Wiebelhaus am Westfließ, das ihm schöner schien und größer, als er jemals eines betreten. Aus der Küchentür guckte Frau Elzabe Moser hervor, ihr Zunge hingte sich ihr an die Schürze. Ihrer Kerze — es dunkelte schon — hob sie hoch, den wunderlichen Jang zu befehen, den der Schwiegervater ihr mitgebracht hatte. Das Licht flackerte ein wenig, es bligte auf ihren goldgelben Haaren. Hein konnte nur Frauen in schwarzem, fest umgebundenen Altentüder Mühen. Es bligte in ihren lachenden Augen und auf der großen, glattgoldenen Brosche an ihrem Halse. Die dünkte ihn so viel lothbarer und besser als die allerlängsten Ketten von Silberperlen und Tugend von Silberknöpfen, wie man sie in Jork und in Weisterdeich trug. Hein Lütt stand da mit offenem Munde und lachte die Frau an. Von Heiligen wußte er nicht das geringste; von Märchenfeien hatte der Dorfjunge bis zu der Stunde nie vernommen. Er konnte sich's überhaupt nicht erklären, daß es so etwas gab.

Als Frau Elzabe ihn anreden wollte, blieb er stockstumm und war kein Ton aus ihm herauszubekommen. Auch blieb er stocksteif und wollte sich nicht von der Stelle rühren.

Da sah die der Kleine — er war damals nicht über vier Jahre alt —, der bisher den fremden Gast mit so schen erstaunten Augen gemustert hatte wie der ihn selber, sich endlich ein Herz. Er nahm die fünf Finger aus seinem Munde, ließ Mutter's Schürzenzipfel los und ging zu ihm hin: „Du, wie heißt du? Ich heiß' Steffen Moser.“

Von dem Tage an sind die zwei, so verschieden sie an Jahren auch waren, Freunde gewesen und unzertrennlich. Es hielt schwer, zu sagen, wer von ihnen dem anderen mehr nachsaherte und zärtlicher anhing. Ging Hein

auf die Beide mit seinen Schafen, so lief Steffen neben ihm her, lag bei ihm im Strafe und guckte in den weilen, zartblauen, duftigen Himmel, der über Marfch und Weefi sich erstreckte. Erzählte der Kleine seine Märchen, so hörte Hein ihm so an-dächtig zu, als dürfe er kein Wort verlieren. Bekam er ein Spielzeug, so verstand es sich, daß sie beide erst einmal sich daran machten, das Ding gründlich entzwei zu brechen, weil sie es doch wissen mußten, wie's drinnen aussähe. Wollten sie es dann wieder lei-men, so war wohl Steffen der Geschicktere, der alles wieder zusammenfügte, genau wie es gewesen. Aber Hein Lütt besaß die Geduld, nicht eher von der Arbeit zu lassen, als bis das schöne Stück ohne Fehler und ganz wieder da stand.

Hoch auf der obersten Wiebelsammer, da hatten sie zwei ihr besonderes Reich; in den Ecken, unter den niedergehenden Sparren des spitzen, alten Daches stapelten sie ein ganzes Lager von Werkzeugen und Kumpel-stromschäben auf. Eigentlich hatte da oben früher nur der Lehrling geschlafen. Aber seit Hein Lütt Lehrling war, wollte Steffen immer zu ihm.

Daß sein Sohn nur von Hein das häßliche Platt sich angewöhnte, ärgerte den Vater Martin. Aber der Großvater fand es im Gegenteil ganz gut so. „Das schadet ihm nichts,“ sagte er, „du selber bist schon ver-zärtelt und verzärtelst den Jungen noch mehr. Ein klein bißchen derber sprechen und derb anfass'n ist ihm gesund.“

Der Alte wußte aber nicht, daß von Terb-anfassen bei Hein Lütt nicht die Rede sein konnte. Frau Eilabe hatte ihm ja gesagt, als die zwei zusammen zur Schule kamen — denn Hein mußte doch lesen und rechnen lernen, und wiewgleich Steffen reichlich jung war, es schien ganz bequem, sie gleichzeitig zu dem Lehrer zu schicken —: „Nicht wahr, Hein Lütt, du paßt mir auf den Kleinen?“ — Und seit sie so gesprochen hatte, hätte Hein Lütt sich sehr viel lieber den dicken Kopf mit dem glühenden Feuerhaken aus der Werkstatt vom Halse herunterhauen las-sen, ehe er es litt, daß Steffen von seinen schwarzen, kurzen Locken ein Härtchen nur zerzaht worden wäre. Der ließ sich das auch ruhig gefallen; es paßte ihm, den Ge-

bietet zu spielen und jeuen als seinen ge-treuen Lehrlingmann, der für ihn einkat, an-zusehen.

Einmal aber — er war ein wenig älter geworden —, da standen sie in der Langen-straße vor dem Hause mit den Tragenlöwen, und Hein Lütt mußte seine glatte Stirn genau in so viele Falten legen, wie die's da im Wiebel an allen Balkenecken taten, und genau so weit die Zunge vorstrecken. Nun hatte Hein Lütt ein Gesicht, das breiter war als lang; die holzgeschnitzten Tragen aber sind länglich und hager, sie lassen ein Zungenendchen nur sehen; er reckte seine vor, lang und blaß wie ein junger Hund.

„Du machst das immer verkehrt,“ schall Steffen, „lieh, so is das doch!“

Und Hein mühte sich gehorjam, das Kunst-stück besser nachzunehmen.

Da kam gerade irgend ein Schüler aus einer höheren Klasse des Weges. Der meinte wohl, das viele Jungenaussteden und -reden, das gälte ihm. Ohne weiter nachzufragen, verlegte er, so im Vorbeigehen, Hein Lütt eine Ohrfeige, daß dem die runde Pelzkappe vom Kopfe flog, weithin in den Schnee.

Aber im selben Augenblicke — hast du nicht geteufen! — war Steffen dem großen Burschen auch schon nachgerannt, packte ihn am Bein und hielt ihn mit seinen zwei Fäusten so fest umklammert, daß jener, da er sich losmachen wollte, längerlängs selber hinklagen mußte. Hein Lütt stand noch da und wunderte sich, wiejo seine Mühe so plötzlich fort sei — da kollerte sein langer Gegner ihm schon vor die Füße.

„Täu,“ schrie der ihn an, „täu du man, du schallst noch wat kregen!“

Aber Steffen hielt noch sein Bein fest wie in einem Schraubstock. „Tust du ihm was,“ leuchte er atemlos, „so laß ich dich gar nicht wieder aufstehen!“

Was sollte der Besiegte machen? Es blieb ihm nichts übrig, als zu kapitulieren und feierlich das Versprechen zu leisten, er werde Hein Lütt in Frieden lassen, für heut' und für immer. Erst als er das gelobt und beschworen, ließ Steffen ihn los.

Da aber Hein nun seinerseits auf den be-gnadigten Feind eindringen wollte, hielt der Kleine ihn zurück: „Ne du, nu laß man, nu is das genug.“

War er mit einer Sache fertig, so war auch die Lust vorbei, sich weiter darum viel zu mühen. Mit der gleichgültigsten Miene, die Hände in den Hosentaschen, wanderte er die Straße hinunter, über die Brücke, die beide Fleissteie verbindet, nach Hause. Und wie nun Hein in der Werkstatt erzählte, was der kleine Steffen für Heldentaten ausgeübt, da schüttelte der sich, als wär's eine dumme alte Geschichte, von der er nichts mehr hören möchte.

Tagegen die Trajen von jenen Pallen, die er so eifrig studiert hatte, die versuchte er auf eine leere Seite des alten Musterbuchs zu zeichnen, das in der Lade im Werkstättisch lag. Die Holzkristernerne von einem anderen Sachverstand in der Ritterstraße, Schürdler von der weißen Gipfedecke im Rathhausaal und von einem Schranke, der dort stand, die schrieb er auch nach, so gut er's verstand.

Der Großvater nahm ihm das Buch fort. „Das ist für Muster zu Knöpfen und Schnallen und nicht für dein Kindergeklipel,“ sagte er streng.

Spät abends aber sahen der alte Herr und Martinus, sein Sohn, und Frau Elzabe beisammen und besahen die Bilder, die der Kleine gezeichnet hatte.

„Was wohl aus ihm werden wird,“ seufzte der Vater, „was Besseres, Größeres?“

„Ach was,“ sagte die Mutter, „laß ihn man ein tüchtigen Silber- und Siligranarbeiter werden. Er soll doch nicht so rumgehen und immer was wollen und nie was Rechts machen, so wie du tust? Dabei kann einer nicht viel verdienen.“

„Still!“ gebot der Alte, als Martin aufsprang und antworten wollte, „still doch, sie hat recht. Der Jung wird Silber Schmied, so gehört sich's. Es gibt auch nichts Besseres. Wenn man nur seine Arbeit gut macht, so braucht man keinem anderen Meister auf der Welt die seine zu neiden.“

Ta man ihm das Zeichnen verboten, hatte Steffen sich bald ein neues Vergnügen ausgedacht. Die langen, heißen Ferientage trieb er sich mit Hein Lütt und mit den Schafen und mit Rätze Besuß umher. Die war die

getreue Gespielin der beiden; ihre Eltern wohnten gegenüber am Liffet, und sie, die im Alter zwischen den beiden stand, liebte es, zwei Jungen in ihrem Dienste zu haben. Der eine, der war ja auch schon groß; er saß neben dem Meister und dem Gesellen an dem schmalen Tisch unter dem Fenster der Werkstatt, die Silberfäden zu drehen und zu lören. Bis dahin hatte Heins Lehrlingsarbeit nur im Fleußeigen, Fensterputzen und Auslegen bestanden, wie sich das so gehört für den Anfang. Das letztere, das Auslegen, war freilich nicht so ganz leicht gewesen, denn es durfte mit dem Stoube auch nicht das allerwinzigste Silberlütgenchen ober -händchen hinausgelehrt werden. Nun sah also Rätze den Lehrling ehrfurchtsvoller an als Steffen, der zwar in die höhere Bürgerschule ging, aber eben noch ein Schutjunge war. Und kein neues Spiel, das nannte sie spöttlich: Puppenmachen.

Es war da nämlich, nicht sehr weit von der großen Sandluhe, eine Tonhütte in dem Westabhang — der Leiter der kürzlich eingegangenen Porzellanfabrik hatte an der Stelle graben lassen —, aus der hatte sich Steffen mit seinen zehn Fingern tüchtige Klumpen geholt und lag nun im Graie neben den Schafen und suchte aus der leicht luetbaren Masse eins und das andere nachzubilden. Einmal, da machte er auch so etwas wie einen Menichen.

„Schall bei dat welen?“ fragte Rätze und zeigte auf Hein.

„Ne,“ sagte Steffen kurz und beleidigt. Er schob sein Nachwerk ein Stück von sich fort und betrachtete es prüfend. „Ne, lud bloß mal, wie soll das nu Hein sein! Es is doch der Heilige, der aus'm Rathaus.“

Rätze schüttelte den Kopf: „Den hew id nich leihn, da weit id nig von.“

Steffen luetete den Kopf etwas schmaler. „Erkennst du ihn auch nicht?“ fragte er Hein. „Eben auf'm Rathausboden, in dem Museum, du warst doch mit da.“

„Kann sein.“ Hein gähnte. Ja, er war mit oben gewesen, als der Lehrer mehrere Jungen mit sich nahm, in der Altertümer-sammlung — die man auch Kumpellammer benannte — einmal ordentlich abzustuben. Er hatte aber nur die Knöpfe und Hems-paugen aus früheren Zeiten angesehen.

„Und die waren längst nicht so groß und so blank, wie wir die nu machen!“ sagte der angehende Silber Schmied.

Steffen feuerte. Das Hein auch immer so ganz anderes schön fand als er! Da war doch der große Schrein gewesen mit all den Bildern und den geheimnisvoll schließbaren Türen. Und dann der holzgeschmückte Petrus.

„Der is das doch,“ erklärte Steffen, „weißt du das gar nich? So'n Mantel hatt' er. Und dann die zwei Schlüssel, die im Stadtwappen auch sind. Ich weiß das genau. Wenn ich groß bin, denn werde ich so einer, der so Figuren macht. Bildhauer sagen sie dazu.“

„Ich denk' doch, du willst Kaiser werden, Kaiser von Deutschland?“

„I wo! Das hab' ich mal gesagt, das is aber lang her, da bin ich noch so dumm gewesen. En Kaiser kriegen wir ja nu so bald.“

„Woher weißt du das?“ fragte Hein stummend.

„Und dann so'n Kaiser — der hat gar nix mehr zu sagen. Ne, da hätt' ich keine Lust zu. Er muß immer tun, was die Minister von ihm wollen.“

„Woher weißt denn du das?“ fragte Hein Lütt.

Steffen zuckte die Achseln. Er wußte es eben. Längerläugs streckte er sich in das warme Gras, blinzelte hinauf in die Sonne und fing an, den Schafen und ihrem Hirten und den Lerchen oben am Himmel alle Gedichte herzusagen, die er in der Schule gelernt. Käthe war beim Blumenpflücken ein Stück weiter gelaufen, das langweilte sie. „Du, hör' mal,“ unterbrach sich Steffen, „der allerbeste deutsche Kaiser, das ist doch Carolus gewesen, Karl der Große, nich wahr?“

„Kann kein,“ berichtigte Hein diplomatisch.

„Na und der, der hat 'ne Frau gehabt, die hieß Faustada, und die war so wunderwunderschön, daß der Kaiser, wie sie nu tot is, gar nich weg will von der Leiche. Da is aber der Bischof gekommen und geht zu ihr hin und zieht ihr ihren Ring vom Finger und steckt ihn sich an.“

„So'n Dieb!“ rief Hein.

„Ja und da, da steht der Kaiser auf von dem Sarge:

Verabschiede dich, betrachte sie fern,
Ich muß bei meinem Bischof sein!

Und da hat er der toten Kaiserin gar nich mehr nachgestarrt, is nur immer mit dem Bischof gegangen, Tag und Nacht, bis der das nich ausdient, zieht sich ihren Ring vom Finger und wirft ihn in'u Rhein. Und da —

„Kein!“ rief Hein Lütt empört, „ich glaub's nich, du stunkertst! 'nen goldnen Ring so ins Wasser schmeißen. Habt ihr das auch in der Schule gehabt?“

„Hättest du sie nicht sehen mögen?“ flüsterete Steffen, „wie sie so dalag in dem Kleid mit Hermelinpelz, die silbernen Schuhe, alles weiß, nur der Ring von Gold — und wie er da still lag, der alte Kaiser, und wußt' nichts als sie! O, ich möcht' auch mal so was erleben, mit Zaubertinnen. Oder ich möcht' doch so einer werden, der so was aufschreibt, Gedichte, weißt du, die sie denn lernen und hertragen könnten. Vater meint, Bildhauer wär' noch viel besser. Künstler, meint er, die sind die allerbesten Leute. Ich möcht' mal sehr frei sein und möchte reisen immerzu, immerzu, gradeaus, so weit wie die Welt is.“

„Ja,“ sagte Hein Lütt, „denn hätt' du was Rechtes. Woher wollt' du zu essen nehmen, wenn du ganz weit wärst, wo keiner dich lemt?“

Käthe, die mit der Schürze voll Blumen vom Waldrand zurückgekommen war, setzte sich ins Gras zu den Jungen und fing an ihre Kränze zu winden. „Ne,“ meinte sie, indem sie bedächtig eine Blume zur anderen fügte, „das sag' ich dir, Steffen, wenn du so bist, denn heirate ich dich nich, denn nehm ich Hein Lütt. Ihr Roserl, sagt Vater, ihr seid doch alle so'n bischöfen wunderlich und anders. Aber Hein Lütt, ja, der wird mal en richtiger Buxtehuder, der versteht, sich was zu verdienen. Das sagt Vater, und der is doch Schniter, der muß das doch wissen.“

„Ich will aber kein Schniter werden!“ rief Steffen. Und nach eigenster Melodie sang er hinaus in die blauen Lüfte:

Kein Zauber, kein Schmeißer,
Kein Müller, kein Schmeiß,
Bin frei wie der Vogel
Und singe mein Lied!

Die Mosers waren, das wußten alle, seit mehr als hundert Jahren hier ansässig in der Stadt Furtebude. Aus dem Salzburgerischen waren sie damals ausgewiesen und ausgewandert, weil sie von der lutherischen Lehre nicht lassen wollten, und waren nordwärts verschlagen worden bis ins Amt Stade. Der alte Stephan hielt die Geschichte seines Geschlechtes wach bei den Seinen und hielt sie in Ehren. Er wünschte sich, solange er lebte, die Berge zu lennen, aus denen seine Vorfahren gekommen, und hatte, das gestand er erst jetzt, seit langen Jahren geliebt und geliebt, um einmal dorthin pilgern zu können. Nun schlug er dem Sohne vor, da er selber doch schon so alt sei, an seiner Statt sich auf die Reise zu machen. Er gab ihm seinen Zehrpennig mit, es würde Martinus ganz gut sein, meinte er, recht viel dort an seinen Ahnherrn gemahnt zu werden, dem er seinen Namen verdankte, und der um dieses Namens willen so bitter gelitten, trotz aller Leiden dem Namen und Glauben Treue gehalten.

Am Abend des Tages, da Martinus ausgezogen war wie ein Wandergefell mit Stod und mit Ranzen — er mußte bis Harburg zu Fuße gehen, wollte dann mit der Bahn durch ganz Deutschland und erst in den Bergen wieder marschieren —, am Abend desselben denkwürdigen Tages, da war's, daß Hein Lütt den jungen Steffen weinend im Walde fand. Er lag halb in die Brombeerranken hineingewühlt, die ihn an Stirn und Händen gerißt, ihm die Mähne vom Kopfe gerissen hatten. Von seinem krampfhaften, stoßweisen Schluchzen zitterte das frischgrüne Astwerk der hohen Buchen über ihm.

„Ne, Steffen, was is denn! was is los?“
Hein suchte vergebens den Zungen in die Höhe zu richten.

Der warf sich herum, daß er dem Freunde gerade vor den Füßen zu liegen kam, und kratzte sich mit beiden Händen in das Moos ein und drückte den Mund an die feuchte Erde, als ob er kein Wort sagen wolle. Aus einer Wunde an der Schläfe rann ihm Blut, die kurzen schwarzen Lockenhaare klebten ihm feucht an der Stirn.

„Nu sag doch, was is, was hat es gegeben?“ bat Hein Lütt. Er war zu ihm in das Moos hingelutet und mühte sich, ihm

das Blut abzutrocknen. „Is es bloß, daß du mitvollst? Darum!“

Aber der schlante Junge lag da, schüttelte den Kopf und seufzte. Es war nichts aus ihm herauszubringen. Erst als Hein mit Fragen nachließ, merkte er, daß sein Gespieler doch den Schmerz nicht lange für sich allein tragen konnte. Steffen richtete sich in die Höhe, strich mit dem Handrücken die Tränen von seinen Augen und holte die Mähne aus dem Dornestrüpp. „Komm,“ sagte er, „wir wollen hier weg.“ Sie schlenberten schweigend nebeneinander weiter in den Forst hinein, da wo die Buchen am dichtesten standen und nicht Weg noch Steg mehr war. Es dauerte eine ganze Weile, bis Steffen sprach. Stodend nur lam es aus ihm heraus: „Ich lann's nicht mit ansehen. Vater und Mutter! Sie vertragen sich nicht. Er möcht' immer was Neues haben. Dann laßt sie ihn aus. Sie sagt, er tut gar nig und er verdient nig. Das will er nicht hören. Denn wird er ganz wild mit ihr und denn ... Sie können beide nicht Frieden halten. Wie soll das nur werden, wie soll das nur werden!“

„Nein, Steffen, das träumst du wieder mal. Sie zanken sich wohl. Das tun alle Leute. 's hat nich jeder wie du so 'ne Angst vor'n Wort, das laut is, vor'n Schimpfwort.“

„Ich träum' das nicht. Sie haben mir es nicht gesagt, ich weiß es aber. Es ist nicht nur, daß sie sich mal zanken, sie können sich ganz und gar nicht mehr leiden. Meinst du, Großvater hätte Vater das Geld gegeben, daß er sich vom Mund abgeipart hat, und ihn weggeschickt, mitten im Sommer, jetzt, wo so viele Arbeit zu tun is, wenn er nich wüßt', so geht das nich weiter? Und hast du nicht gesehen, wie Mutter ihm keinen Ruß geben wollte und denn ihm nachrief: Wenn du mir was mitbringst, recht was Hübsches, kriegst du wieder einen, sonst so bald nich! Und wie sie denn so für sich noch gesagt hat: Bring' dir nur selber 'nen neuen Kopf mit! — Mich soll bloß wundern,“ seufzte Steffen, „ob man das lann.“

„Ja,“ sagte Hein und kratzte sich am Ohr, „je ja. Das weiß ich auch nich.“

Beim Abendbrot an demselben Tage, da tat Hein Lütt etwas, was er, solange er denken konnte — und das war nun bald siebzehn Jahre —, noch niemals getan: er sah mit seinem großen dickbestrichenen Butterbrot in der Hand da und — aß es nicht.

„Na, Jung, was lachst du!“ rief Frau Eszabe. „Hörste, ich bin woll nich schwarz im Gesicht?“ Sie fuhr sich mit der Hand über Stirn und Augen und glättete ihr glänzend glattes, goldblondes Haar. Als aber der Lehrling schwieg und noch immer sie anstarrte, nahm sie ein Brotstückchen, drehte es zur Kugel zusammen und schloppete die Quer über den mit einem weißgelb gemauerten Wachsstück gedeckten Esstisch hin ihm an den Kopf: „No tänn du, ich will di das Kluden wohl wehren!“

„Oha!“ schrie Hein.

Und dann rief ihn der Alte zur Arbeit.

„Du, ich glaub' das nich,“ erklärte er noch's, als sie oben unter dem Dache beide zu Bett gegangen waren, er und Steffen, „ich glaub' das nich, es is gar nich möglich!“

„Na, denn nich,“ sagte Steffen. Er fragte nicht erst, was der andere meinte. „Glaub' du nur gar nichts, das ist auch viel besser,“ murmelte er und drehte sich auf die Seite, als ob er schon recht im Einschlafen wäre. Dann ober lag er, wie so oft, mit wachen Augen, und Hein Lütt schlief viel eher als er.

Die Zeit, bis Martin Rojer zurückkam, ging langsam hin. Steffen ließ sich jeden Abend von dem Großvater erzählen, was der von jenen Gegenden wußte. Von dem schäumenden Wasserfall, aus dem die heißen Quellen entspringen, von dem Verge, der Schnee auf dem Gipfel und in seinem Inneren Silber hat, das ehemals aus tiefen Stollen mühsam jutage gefördert worden, und der — weßholb weiß man nicht — Rathausberg heißt. Und von jenem anderen, nahe bei der Stadt Salzburg, dem Untersberg, in dem man roten Marmor findet, und in dem noch heutige Tags Kaiser Karl schläft mit weißem Bart. Der Junge wollte dieselben Geschichten, die er schon von klein auf konnte, immer wieder hören und

spann sie dann weiter in seinen Gedanken. Selbst einmal dorthin zu kommen und den schlafenden Kaiser zu sehen in dem schimmernden Marmorjohle, wie er sich das wünschte! Sie saßen vor der Haustür, der Alte, Steffens junge Mutter, Geselle und Lehrling, und sprachen dies und sprachen das, vom Geschäft und von den Preisen. Der Junge hörte nichts davon. Er sah die Straße von Flet hinunter: Ob er wohl kommt? Ob er hierher zurück mag, wenn er dort war? Und wie er wohl sein wird? wie er wohl aussieht? So, daß man es gleich merkt, wo er war und was er für goldene Wunder erlebt hat?

In späteren Jahren, als Steffen groß war und selbst in der Ferne, da dünkte es ihn oft, als sei seine ganze schöne Jugend wie ein einziger langer Traum an seinen Augen vorübergezogen, ein Traum von leuchtend löstlichen Dingen, von goldenen und silberblauen Möglichkeiten, auf die er immer gewartet hatte, gewartet, gewartet, und die er mit seinen sehrenden Fingern so oft schon berührt.

Da Martin Rojer dann wirklich nach Haus kam, sah der Junge ihn forschend an. Er erschien ganz unverändert.

„Warst du nicht drinnen?“ fragte Steffen.

„Wo drinnen, was meinst du?“

„Ich weiß es wohl, es ist nur ein Märchen,“ flüsterete der Junge, „aber — ich dacht' doch — Warst du denn auch in dem anderen Verge nicht, wo das viele Silber noch liegt?“

Er bekam aber keine Antwort. Martin holt aus seinem Kängel eine Rolle hervorgeholt und breitete sie vor seiner Frau auf dem Tische aus. „Das ist das Tal, und das sind die Verge, und das ist die Ache, die in dem weißschäumenden Fall da hinabstürzt. Das Bild habe ich für dich mitgebracht, Frau. Ist das nun nicht schön?“

„Kann sein,“ sagte sie. „Wie soll ich das wissen? Ich war da doch nich.“

„Ich dacht' — ich dacht', es soll' dir gefallen. Sieh' mol, so groß wollt' ich das rahmen und wollt's in die gute Stube hängen, über dein braunes Sofa, das neue.“

„Ja,“ lachte Frau Eszabe, „das tu du man. Du bringst das ja dir und Großvater mit und Steffen und allen, die ins Zimmer

kommen. Für mich is das doch nich! Aud hier, Hejn Lütt, der wird un ja Wejell bald, der hat mir was geschenkt, für mich selber. Es is bloß en Altenländer Knopf, so einer mit den vielen Perlen, vierunddreißig in drei Reihen, wie du immer jammerst. Aber er hat ihn schön vergoldet und ne Brosche drans gemacht. Ja, und nu lann ich das tragen. Steht mir das nich gut zu Gesicht? Er is bloß en Jung, aber was mir gut steht, das weiß er. Tu, du denkst natürlich an so was nich!"

Martin ging aus dem Zimmer, ohne Antwort, und warf die Tür hinter sich zu, daß sie krachte. Steffen aber schlich ihm nach. Er stand den Vater in der Werkstatt, an Tische, den Kopf in die Hände gestützt und hinansstarrend über den Hof und den Biewer dahinter. Der Junge stand eine ganze Weile, bis er sich das Herz fassen konnte, ein Wort zu sagen: „Tu, Vater, wenn du auch nich in dem Berg warst, du warst doch so weit! Und hast so viel, so viel geiehen! Wenn du nu was davon nachmachen könntest, irgend was, was hier keiner sonst lann —?“

Der Mann war beim Tone der Knabenstimme herumgefahren. Er sah seinen Sohn an: „Wie meinst du das?“

„Ja, ich mein' man. Mutter, die sagt immer, Hejn is so fleißig. Und das is er ja auch und gelernt hat er's. Aber du — ich weiß doch, natürlich, du lannst ja viel mehr. Tu mußt es nur zeigen. Sonst glaubt sie das nich.“

Martin bog sich vor und packte seinen Jungen mit beiden Händen beim Kopfe. Küssen war im Hause nicht Mode, sonst hätte er ihn wohl geküßt. „Du glaubst,“ fragte er leise, „du glaubst, wenn Mutter sähe, doß ich noch was lann —?“

„Ja,“ sagte der Junge.

Aber der Vater hand aus, schob ihn von sich: „Woher weißt denn du, daß ich's lann? was Ordentliches, was mehr ist als Knöpfe machen, woher weißt du das, was?“

der Silberknöpfe machen, wäre nützlicher als schöne neue Dinge erfinden, die nachher kein Mensch lann machen. Aber Frau Esabe merkte doch, daß irgend etwas im Werke sei: „Na,“ sagte sie, „ich bin doch bloß neugierig, was dabei herauskommt!“

Das Was war eben auch am schwersten zu bestimmen. Der Junge brachte seinem Vater jeden Tag neue Pläne, die er fogar aufzuzeichnen verlichste. Einen Ring sollte er machen, mit einem großen Wunderstein, wie den der Kaiserin Jastrada — nur, sie hatten eben den Stein nicht. Oder, besser noch, eine Krone für den deutschen Kaiser — bisher war ja noch keiner, der würde aber kommen —, von der wußte Steffen ganz genau, wie sie aussehen sollte. Nämlich so künstlich, mit Zaden und Zädden wie der Kronenreiß, den Gottvater trug auf dem alten Bilde im Rathhausmuseum, das er in- und auswendig lann. Er wußte noch so viele Wunderdinge aus seinen Geschichtsbüchern und Märchen und hätte sie selber gern gemacht. Aber der Vater war leider nicht so unternehmend, besann sich zu lange und fing immer nichts an.

Einmal bei Tische holte Steffen aus seiner Hofentofche, in der er nach Jungensweise immer die wunderlichsten Schätze bei sich trug, ein Ding hervor, das sah aus wie ein goldenes Stäbchen mit bunten Edelsteinen besetzt.

„Vater, das is von dem Bild — na, du weißt wohl. Und das is so alt — viel hundert Jahre. Herr Doktor sogt, was so alt is, is schöner als alles, was man heut' machen könnte, und is heilig dazu.“

„Jung, wo hast du das abgedrochen?“ fragte Martin.

„Aber nein, ich hab's nicht abgedrochen. Das tu' ich doch nich! Es is abgefallen. Wenn man da auf'm Rathausboden nur so'n bißchen fest austritt, denn bröckelt immer von dem Bild was runter, so mübbe is das. Ich hab' es bloß aufgesammelt.“

„Du,“ rief Frau Esabe, „wenn man da Gold vom Boden aufliest, denn geh' ich da gleich rauf, auß's Museum, das sonst kein Mensch in Buxtehude sich ansieht als du!“

„Gold?“ Hejn Lütt hatte das Stäbchen Steffen aus der Hand genommen, um und um gedreht und geprüft. Nu warf er's

In der nächsten Zeit hatten Vater und Sohn ihre Heindlichkeiten miteinander. Der Großvater durfte natürlich nichts wissen. Ter hätte doch gefogt, ein Dugend Altian-

verächtlich zurück auf den Tisch. „Gold ist das doch nich! Einfach Gips, gewöhnlicher Gips, und denn nich mal Glasstückchen mit 'ner Felle, wie wir so was n machen würden, nur Farbenleze, rote und grüne.“

Und Fran Glabe lachte hell auf: „Das häßt' ich mir doch denken können! Wenn Martin und Steffen zusammen was betreiben, denn kommt da weiter nix bei raus als so'n Gipsstückchen, ganz sicher kein Gold!“

Der Boter stund vom Tische auf: „Komm. Wir leben das Ding da wieder on, wo es hingehört.“

Au der Ecke der Lungenstraße liegt das Rathaus. Im ersten Stock die hohen Fenster erhellen den Saal mit der schönen alten Stuckdecke, die mitten durchgeschnitten ist, weil ein Vorraum abgetrennt wurde. Martin Wöler war vordem oft da oben gewesen, zum Schützenfest hatte er mit seiner Frau hier getanz. Domats hotte er die weiße Decke über seinem Kopfe nicht angesehen. Nun, da sein Junge ihn dorouf hinwies, betrachtete er die Schnörkel und Blumen audächtig wie früher die Augen seiner Tänzerin. „So ändert sich das,“ murmelte er und senkte in bitterer Selbstkenntnis.

Der Junge zog ihn das Treppchen hinauf, in das holzgetäfelte Wartezimmer, wo noch der schöne Altenschrank stund mit dem Stadtwappen im Schilde und der Jahreszahl 1544.

„Siehst du,“ sagte Steffen und wies dem Vater die Köpfe des Petrus, der Maria, die Taube des heiligen Geistes und die Darstellung der Armenienpendung, „siehst du, das is alles geschnit, aus dem Holze heraus. Wenn du nu so was machen könntest, jo 'nen Schrank für Mutter's Wäsche?“

„Ich bin doch kein Tischler! Und wenn“ — wieder leuzte Martin Wöler — „und wem ich's auch könnte — du scheinst ja zu meinen, ich brauchte nur was onzusingen, dann lönn' ich es auch gleich —, wenn ich nun jo 'nen Schrank für sie schnit — meinst du, Mutter nähme nicht lieber 'nen glatten neuen, Rhogoni gestrichen, als einen, on dem ich zehn Lebensjahre geboffelt hätte?“

Der Junge gab ihm keine Antwort. Er zog ihn nur weiter noch die nächste Treppe zum Boden hinauf, den Schlüssel hatte er sich vorher vom Rathauschließer ausgebeten. In dem halbdunklen weiten Raume, unter dem hohen lahten Epitaph war er zu Hause, kannte jedes Stück und wußte von jedem zu erzählen, daß ihm der Vater lopschüttelnd zuhörte.

Da waren die Münzen, aus deren Anschriften er die Geschichte der Stadt lesen konnte: solche vom Erzbischof von Bremen, von den einstigen deutschen Kaisern, dänische, schwedische, französische. „So viel Herren hat Vuztehode gehobt, und der da is Napoleon,“ erklärte er, „und denn sind wir honnöderich geworden, da galt jo auch das englische Geld hier, und nu sind wir preußisch. Aber wenn ich erst mol groß bin, denn wollen wir deutsch sein! Das haben wir alle gesagt in der Klasse. Und wenn es denn Krieg gibt, ich geh' mit!“

„Schön; ich auch. Aber ich nicht nur zum Vergnügen.“

Der Junge in seinem Eifer hörte nicht auf ihn hin. „Und das da,“ fuhr er fort, „ist Altensländer Silbergeschmuck von vor hundert Jahren. Heiñ Lüt meut, der is lange so schön nich, wie was er jetzt macht. Und lud, die Nadeln, die trug man noch früher hierzulande, die sind ober nicht von Silber, sondern Bronze, und haben viele, viele Zeiten, tausend Jahr wohl, in der Erde gelegen, in dem Hüengrab bei Attkloster.“

„So?“ sagte der Vater. „Es wär' wohl gut, auch in jo 'nem Grabhügel zu liegen, still und für immer.“

„Ja!“ rief der Junge in heller Begeisterung, „und erzählen können, wie's domols wor, als die Riesen noch lebten und Zauberrinnen und alle Leute so sehr viel mehr konnten! Sieh' mal, da is nu das alte Bild, da hinten, im Dunkel.“

Während der Junge vorsichtig die großen Flügel des Altarschreines aufst, um die Bilder der Marienlegende einzeln dem Vater zu erklären, hörte der ihm schweigend zu. Da war rechts auf der Außenseite die Krönung der Jungfrau, auf der Gottvater die Krone mit den goldenen Spitzen trug, die er, wie Steffen meinte, nachmachen sollte. Er sah sie, schüttelte den Kopf, haß seinem

Söhne noch die schmale Leiste vorichtig wieder an ihre Stelle anzukleben und zog ihn dann fort.

„Was soll das alles. Es ist schön. Für einen, der wirklich ein Künstler wäre, wär's auch wohl nützlich, daran zu studieren. Aber für dich nicht und für mich nicht. Ich will dir was raten, Steffen, mein Jung, lud nicht so viel nach den schönen Sachen. Wünsch' dir überhaupt nicht immer, was du nicht haben kannst. Du sollst nicht so einer werden, wie ich bin, der alles das nicht mag, was er tun muß, nur liebt, was er nicht hat. Verd' du 'n richtiger Vuztehuder, sei du hier zufrieden und glücklich — anders, o, nur ja anders als ich!“

Zwischen hatte zu Hause der Großvater den Sohn für eine Arbeit rufen wollen, und Frau Elsbeth hatte gesagt, Martin gehe wohl spazieren, das sei eine neue Mode, die er von seiner Vergnügungstreife mitgebracht, Wochentags die Werkstatt zu schwänzen. Als er nun eintrat, fielen sie beide mit bitteren Vorwürfen über ihn her. Alles, was er sein Uebelthun an Unterlassungssünden begangen, zählte seine Frau ihm vor, und der Alte wiederholte: „Und du willst ein Mojer sein! Die Mojer's haben immer ihre Pflicht getan. Das weißt du doch. Du aber tust die deine nicht, nicht der Frau noch deinem Vater, noch dir selber. Und deinem Jungen gibst du ein Beispiel, wie es schlechter nicht sein kann.“

Steffen lief von einem zum anderen, bat um Verzeihung, bat um Frieden. Es war ihm, als wäre er selbst ein Verbrecher. Jedes harte Wort ging wie ein Messer ihm in die Brust: „Er wird doch ganz anders, er tut's doch nicht wieder!“ schluchzte der Junge. „Und auf'm Rathhaus war er für mich nur, weil ich es gern wollt', ihm die Krone für den Kaiser zeigen wollt'. Und ich hab' doch Ferien heute. Und soll Vater denn gar keine haben?“

„Schweig!“ herrschte die Mutter ihm an, „was flehnst du? willst wohl auch so'n Tuntsigut werden, wie dein Vater einer is?“

Aber Martin sagte kein Wort, lehrte ihr den Rücken und ging aus dem Hause.

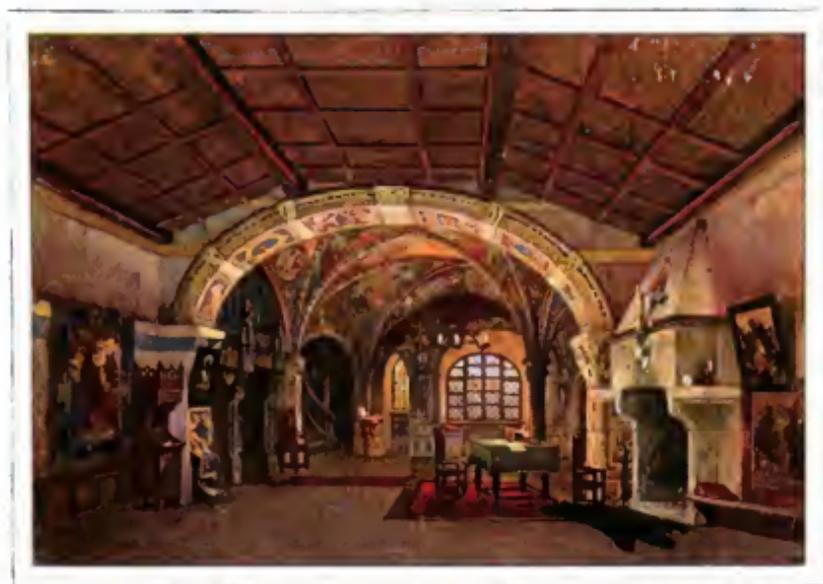
„Tu,“ sagte nachts im Dunkeln Hein zu seinem jungen Kameraden, „es is doch wahr, sie vertragen sich gar nich. Ich will dir aber was sagen, Steffen, — was ich bin, ich siehe zu deiner Mutter!“

„Ja,“ leuzte Steffen, „ja, das tu' du nur. Ich weiß, daß sie recht hat. Und er hat ganz unrecht. Aber — ich steh' doch zu ihm. Denn er — ich kann dir das nich so erklären, er hat doch sein Recht auch. Und du, Hein Lütt, hör' mal, sagst du Mutter ein Wort gegen ihn, so zet'schlag' ich dir alle Knochen im Leibe.“

Hein brummte: „Na, denn tu' ich das nich.“

Und dann lagen sie beide und schwiegen. Traußen rüttelte der Wind an den klirrenden Fensterscheiben, fuhr durch die Schindeln und Sparren des Daches, daß es klang wie Hühgelächter, so schrill und gellend, tieß das Adenschild unten klappern, wie eine Frauensstimme, die keifend zankt und zeteret. Und im Gang und auf der Treppe tappte es und knadte und knirschte, als würden in dem alten Hause alle, die je darin wohnten, lebendig und lämen zusamment, nur um sich zu streiten und sich böse Worte zu sagen, die verwunden, kränken, stechen. Der Junge lag und hörte die Worte. Er zitterte wieder, als träfen sie ihn, so wie vorhin, da er zwischen Vater und Mutter gekandten hatte und bald den einen hindern wollte, was er dachte anzukypreden, und bald die andere. Er horchte aber über all' die Töne hinaus, ob der Vater nicht käme. War das kein Schritt auf der Treppe gewesen? Der Schritt klang so ungleich. Hatte die Tür zum Schlafzimmer der Eltern eben geknarrt? Und waren die kandelnden Stimmen wirklich oder wieder nur in seinem Kopfe? Klang da nicht ein Weinen? Er richtete sich auf im Bett, er streckte den Fuß aus, hinunterzulaufen. Hein schlief fest. Er hätte ihn gern geweckt, er hätte ihm sagen mögen, was er fürchtete. Konnte er das? wußte er es selbst so recht? Hastig zog er den Fuß zurück, wickelte sich in seine Decke und drückte den Kopf tief in das Kissen, um nur nicht zu hören, was unten vorging.

Das ist der erste Abend gewesen, an dem Martin's Mojer schwankend aus dem Wirts-



Dehoration zum vierten Akte von Joseph Kauff's Schauspiel „Der Eisenbahn“.
(Kurfürstliche Residenz zu Spandau.)

Entworfen von C. R. Schif ausgeführt von Kautsky u. Mattonato in Wien.

Zu sehen bei: Das Wiesböhmer Theater

Gedruckt bei Georg Wehmann in Braunshweig



haus zurückkam. Und in jeder Nacht, wenn er fortblieb, lag der Knabe wach im Bette, hochend, zitternd, in tausend Ängsten, und wartete, bis er ihn heimkommen hörte.

Um Jahr und Tag später, da saßen sie alle wartend auf Martinus Moser: der Alte, gebückt und schwach in seinem großen, schwarzgepolsterten Lehnstuhl; Frau Esabe, glatt geläutelt wie immer, aber mit tiefgezogenen Linien in den schmaler gewordenen Wangen, und Hein und Steffen. Sie sahen in der Werkstatt, in der lange nicht gearbeitet worden. Es war auch kein Geselle im Hause und kein Vorrat an Silber und lam nur selten eine Bestellung. In diesem Frühling brandete niemand im Altenlande Eheringe. Denn es war nicht Martins Heimkehr aus der Scheuke, auf die sie harrten, sondern er sollte aus dem Felde zurückkommen. Der Krieg war inzwischen geschlagen worden, der große Krieg. Und ein Kaiser war auferstanden, nicht Karolus noch Barbarossa, die beide in ihren Bergen still schliefen, ein lebender Weißbart, der neue Kaiser. Und da er zu Verailles erwählt ward, war Martin Moser dabei gewesen, hatte mit in dem Saale gestanden, die Fürsten gesehen, die Hetden alle, den Kaiser selber auf seinem Throne.

Der Junge meinte immer, nun müßten alle Märchen Wahrheil werden. Ihm tat nur eins leid — nämlich, daß Martin nicht die Krone gemacht hatte, so wie er es gewollt. Und freilich auch, daß er selber nicht mit in den Feldzug gedurft. Er hatte sich so viele Mühe gegeben, hatte so viele Leute gebeten. Aber sie lachten, einer wie alle, weil er vierzehn war und noch klein. Dagegen Martin, der eigentlich über das Alter hinaus war, den hatten sie sofort genommen, als er sich freiwillig gemeldet. Und Hein Lütt, obwohl er gar keine Lust dazu spürte und man im Vorjahr ihn als plattfußig abgewiesen, mußte dienen, wenn auch nicht in Frankreich, doch in Etade. Heute, weil ein Sonntag war, hatte man ihm Urlaub gegeben. So war er zum Besuch gekommen und saß da mit ihnen und half ihnen warten.

Der Alte hatte den Kopf vorgebückt, er murmelte finster in sich hinein. Seit Martin, ohne seine Erlaubnis, freiwillig von seiner Arbeit und von ihm fortgegangen war, hatte er keine gesunde Stunde mehr gehabt. Unter keinen buschig gezunzelten Brauen spähte er argwöhnisch, ob sie alle um ihn läsen. Er litt es nicht, daß seine Schwiegertochter ihrem Mann entgegen ging. Auch Steffen durfte heute nicht auf die Straße.

Die heimkehrenden Krieger sollten vor dem Rathause mit einem Ehrentauk und Reden empfangen werden, die ganze Stadt war besetzt und geschmückt und die Schuljugend aufgeboten, in den Straßen die Ordnung zu halten und zu singen und sich zu freuen. Nur Steffen hochte hier in der Werkstatt, deren Fenster nicht einmal auf die Straße sahen, sondern zum Hofe hinaus und dahinter auf die Birken jenseits des Bierwer. Die standen mit ihren weißbraunen Stämmen so friedlich da, so ruhig wie immer, die wußten es nicht, was für ein Festtag heute war.

„Hein,“ flüsterte Steffen leise, daß es nur der Alte nicht hören sollte, „du, war das Musik? Ich glaub', sie kommen schon.“

Von fern her ein leises Tönen, noch kaum unterscheidbar, nur so, als ob die Luft im Takte sich schwinde und klinge. Im Takte mit seinem Herzen, meinte der Junge, und das schlug ihm bis hoch im Galse. Sein Vater war dabei. Er war doch ein Held, so gut wie die anderen. Worum sollten die nur gefeiert werden und er allein nicht? Wenn er jetzt hier hereintreten würde, endlich, endlich, er, Steffen, sein Sohn, spränge ihm entgegen, hinge sich ihm an den Hals und würde hurra schreien, hurra, hurra! — daß alle Ballen und Fenster und Türen erdröhnen sollten. Und wenn es Großvater zehumal verböte, er täte es doch.

„Mich soll bloß wundern,“ sagte Frau Esabe, „wenn er nu kommt, ob er denn wohl nüchtern is?“

„Mutter!“ rief der Junge. „Mutter!“

Hein Lütt nahm ihn beim Arm und drückte ihn zurück auf den Schemel.

„Wenn er kommt und nicht nüchtern is,“ murmelte der alte Großvater, „und is nicht fleißig und will nicht arbeiten mehr, dann —“

Seine Stimme verlor sich wieder in düsteres Murmeln.

Und sie saßen und warteten.

Nun hörte man deutlicher das Trommeln. Tann Schießen, Hurrahschreien, Muhl.

Steffen versuchte sich an die Tür zu schleichen.

„Hier bleibst du!“ fuhr der Alte ihn an. „Wenn ihm sein Vaterhaus und sein Handwerk nicht mehr gefallen, soll aus keinem Hause ihn keiner begräßen.“

Und so saßen sie wieder. Pferdegetrappel zog draußen vorüber, mit Geschrei und dröhnendem Rufen. Jetzt kam es nahe, wie von der Straße am Flet, vor dem Hause. Und jetzt — er muß kommen!

Steffen sah Hein an. Der freute sich nicht. Er hatte ihn nicht lieb, es war nicht sein Vater, er hatte nicht um ihn gebangt, er hatte nicht für ihn gewacht. L. kam' er doch endlich!

Aber nein, die Haustür kam nicht. Alles blieb still. Ferne, leiser werdende Pfeifen- und Trommelwirbel aus der Stadt her; nun ging's gegen Abend, über dem Biewer färbte sich der Streifen des Himmels, den man hinter den Baumkronen sah, rotig erst, dann rotviolett. In der Werkstatt war es dämpfig, drückend heiß.

Steffen konnte nicht mehr atmen. Wenigstens das Fenster aufstoßen mußte er, das drüfte er doch wohl.

„Jetzt gehen die in den Rathauskeller zum Ehrentrunn,“ sagte Hein Lütt, „daran is es nu still hier.“

Und Steffen steckte in seinem Herzen den Vater an: L, tu' dir's nicht! ach, geh' nicht zum Trinken; komm, komm doch jetzt endlich!

Es dunkelte, und niemand kam. Die Mutter weinte. Großvater veruchte mühselig aus seinem alten Ehrenlehnstuhl in die Höhe zu kommen, fiel zurück und stöhnte und stöhnte —

Horch, geht die Tür doch? — Wie sie alle horchten! Ja, das ist die Glocke über dem Eingang. Es kommt jemand — schwere Schritte, Männer Schritte — ungleich, wie suchend —

Steffen hielt sich nicht länger. Er sprang zur Tür, riß sie auf und schrie in den dunklen Flur hinaus: „Vater! Vater, da bist du!“ Er stolperte die Stufen hinunter, sich ihm an den Hals zu werfen.

Der aber heraufkam, der war nicht sein Vater.

Ein freudiger Soldat, schwer bepackt mit Gewehr und Tornister. Er stieg die sechs Stufen herauf bis zur Werkstatt und salustierte: „Martin Moser läßt alle schön grüßen. Alle, Vater, Frau und Sohn“ — der Mann hatte eine so heisere Stimme — „ja, er hat's mir noch aufgetragen, ganz zuletzt. Ich sollt' ihm meine Hand darauf geben, daß ich es gleich bestellen würde, den ersten Tag. Und dann — dann ist er nämlich gestorben, er hatte den Typhus. Und unser Hauptmann, der hat ihm noch das eiserne Kreuz, das er sich verdient, mitgegeben in seinen Sarg.“

(@Antus 1894.)





Königliches Hoftheater zu Wiesbaden.
 (Nach einer Photographie von H. Jacob, Hofphotograph in Wiesbaden.)

Das Wiesbadener Theater einst und jetzt

Von
Karl Dagenstede

(Nachdruck in unterer Zeile.)

Ältere Besucher Wiesbadens werden sich noch wohl erinnern, wie ganz anders, in harmonischer, antilissierender Stilleheit, sich früher der schöne Platz vor dem Kurhaule ausnahm als heute, wo mächtige moderne Hotelfassaden in ihrer prunkenden Vornehmheit dem Ganzen ihr Gepräge verleihen, bald auch durch den geplanten Neubau des Kurhauses der eigenartige Abschluß des Bildes verloren sein wird. Noch vor zehn Jahren erhob sich damals zur Seite des Platzes ein einfacher Bau, in schlichtem Schinkelschen Empirestil errichtet, das alte Hoftheater, welches bis zum Jahre 1894 für die Bewohner der Kurstadt selbst und die immer wachsende

Menge von fremden Besuchern ausreichen mußte.

Etwa siebenzig Jahre hat das Gebäude erlebt, das nun verschwunden ist. Der mächtige Aufschwung, den die Hauptstadt des neugeschaffenen Herzogtums Nassau nach den Freiheitskriegen unter der Regierung Herzog Wilhelms nahm, kam auch dem Theater zugute. Lange hatte man sich mit kleinen, in Gasthäusern errichteten Bühnen zufrieden gegeben, jetzt im Jahre 1827 wurde durch Landbaumeister Wolff aus Dillenburg, der sich an den Plan des Aachener Stadttheaters eng angeschlossen, ein stattliches Theatergebäude vollendet, das achthundert bis tausend Personen fassen konnte und somit für

die nicht sehr ausgedehnten künstlerischen Bedürfnisse der damals siebentausend Einwohner zählenden Kurstadt wohl ausreichen dürfte. Auch nach späteren Erweiterungen des Zuschauerraumes blieben dem schlicht behaglichen Saale die vortrefflichsten akustischen Verhältnisse, die mühelosen Genuß gestatteten und in unseren modernen, stimmverschlingenden Nischengebäuden oft nur zu schmerzlich vernicht wurden.

Mit Webers Jubelovestüre, einem hienigen Protoge und einer Aufführung von Spontin's „Vestalin“ wurde am 26. Juni 1827 das damals neue Haus eröffnet. Vorläufig aber war die Wiesbadener Bühne noch mit der Mainzer vereinigt; erst 1839, als Herzog Adolf die Regierung angetreten hatte, wurde auch eine eigene Gesellschaft gebildet und zum Intendanten der Hofmarschall Karl von Vose ernannt.

Große künstlerische Taten lassen sich freilich von der neuen Hofbühne kaum berichten. Das geistig so rege und leichtbewegliche rheinische Völkchen hat ja überhaupt wenig genug zur Entwidlung der deutschen Kunst und Literatur mit beigetragen, fast möchte man das alte *Frisia non cantat* auf den Nassauer mit übertragen. Persönlichkeit, künstlerische Eigenart finden wir weder im Repertoire noch den Darstellungen der Wiesbadener Hofbühne; man folgt der Mode der Zeit, amüsiert sich bei Kopeeue, langweilt sich bei Raupach, zollt auch gelegentlich den Klaffstern achtungsvollen Tribut, um dann die revolutionären Dramen des jungen Deutschland mit gleichem Behagen zu genießen. Ähnlich geht es in der Oper zu. Dafür aber sorgt die Theaterleitung mehr noch als anderswo dafür, daß der Wiesbadener alle berühmten Wandertorne der Bühne anstamen darf; es ist ja die Blütezeit des Virtuositentums, und kein berühmter Name fehlt unter den Gästen der Oper wie des Schauspielers. Die Leitung der Bühne hatten nach altem höflichem Brauche Hofherren im Nebennamen inne, nur daß im Jahre 1848 eine Zeitlang die demokratische Richtung siegte, indem ein Komitee von kunstverständigen Bürgern, dem auch W. G. Allich angehörte, die Bühnen eines gestifteten Idealismus einzuschlagen versuchte. Einige Jahre lang schien für die Oper wenigstens

eine bedeutsame Epoche gekommen, als Kapellmeister Schindtelmeier, ein Stiefbruder des bekannten Heinrich Torn und mit Richard Wagner befreundet, ein inmerhin trotz Wilhelms kleiner Vorkheiten in seinen Briefen tüchtigster und rühriger Musiker, das Orchester leitete. Er besah den Mut, schon am 18. November 1851 den „Faunhäuser“, ja noch mehr, am 2. Juli 1853 den versemten „Lohengrin“ auszuführen, und besonders aus Paris kamen die Neugierigen, unter ihnen auch im stillen Meyerbeer, um so die Werke des großen Revolutionärs kennen zu lernen. Was freilich Wagner selbst erlebte, als er bei keinem Wiesbadener Aufenthalt sich den Wiesbadener „Lohengrin“ anhörte, erzählt uns H. von Bülow. Nach einem vortrefflichen ersten Akte sprach der Meister selbst dem Kapellmeister Fagen seinen herzlichsten Dank aus; dann aber degennerierte die Aufführung zu einem vollständigen Chaos.

Seit dem Jahre 1866, wo das Herzogtum Nassau aufhörte zu existieren, wurde auch das Wiesbadener Hoftheater dem preussischen Generalintendanten Botho von Hülsen untergeordnet. In Wiesbaden selbst übernahm die Leitung Hermann von Beauquolles, ein feinsinnig gebildeter Mann, der aber schon 1867 starb, dann von 1869 bis 1870 Freiherr von Ledebur, der spätere Schweriner Intendant, dem bis 1893 Hofrat Adelon folgte. Auch in dieser Periode war vor allem leichte, angenehme Unterhaltung das eigentliche Prinzip der Hofbühne, um so mehr, als der greise Kaiser Wilhelm I. oft und gern durch heitere künstlerische Veranstaltungen in Wiesbaden sich nach den schweren Mähen seines Herrscherberufes geistige Ruhe gönnte. Tüchtige künstlerische Kräfte hatte besonders die Oper aufzuweisen. Kapellmeister Zahn, später Hofoperndirektor in Wien, hielt die Vorstellungen immer auf sehr respektabler Höhe, und besonders die erste „Meistersinger“-aufführung vom Jahre 1881 bedeutete einen vollen, auch von Hans von Wolzogen anerkannten Erfolg.

Mit dem Jahre 1903 begann eine neue Epoche für das Wiesbadener Theater. Am 1. Oktober trat Geh. Hofrat Adelon in den Ruhestand, und Georg von Hülsen über-

nahm die Oberteilung. An die Stelle eines Verwaltungsbeamten, der allmählich durch redlichen Fleiß sich eine gewisse Routine in theatralischen Dingen angeeignet hatte, immer aber doch die eigentliche künstlerische Leitung ganz Regisseuren und Kapellmeistern überlassen mußte, trat jetzt ein Mann, der ganz in künstlerischer Atmosphäre aufgewachsen, von Jugend auf alles Rüstzeug dramatischer Darstellungskunst sich zu eigen gemacht hatte und durchaus als Sachverständigster Fachmann betrachtet werden mußte.

Am 15. Juli 1858 war der neue Intendant in Berlin geboren als Sohn des Generalintendanten Botho von Hülsen und seiner Gemahlin Helene, geb. Gräfin Hülster. Die Eindrücke des väterlichen Hauses hat der Sohn immer pietätvoll gewahrt; er lernte hier vor allem, was auch für seine künstlerische Anschauung maßgebend blieb, daß Ordnung und energische Zentralisation wesentliche Vorbedingungen für das Gelingen des

Bühnenwerkes sind und daß nur da ein großes Ganze geschaffen werden kann, wo alle Einzelkräfte sich unbedingt dem gemeinsamen Ziele unterordnen. Aber während Botho von Hülsen noch im wesentlichen die alten Prinzipien der Laubeshen Schule vertretet, der Wort und Ton die einzig maßgebenden Faktoren der szenischen Wirkung bedeuten, hat sein Sohn ganz die Ideen der neuen Epoche in sich aufgenommen, er sieht mit voller Überzeugung auf dem Boden des Wagnerischen Gesamtkunstwerkes und läßt die Reformtätigkeit der Melinger auf sich wirken, um sie seinerzeit selbständig und eigenartig weiterzubilden. So hat er auch während seiner Offizierslaufbahn im Kaiser-Alexander- und Gardelivregiment immer der Kunst gelebt: als Adjutant des Prinzen

Georg von Preußen stand er dann in innigem Verkehr mit dem hochgebildeten fürstlichen Dichter, als militärischer Attaché der preussischen Gesandtschaft in München trieb er systematisch die umfassendsten ästhetischen Studien, und in einer pseudonym erschienenen Gedichtsammlung bewies er, daß das feinsinnige poetische Talent der Mutter auf ihn übergegangen war.

Die Ansprache, mit der der neue Inten-



Das alte Theater zu Wiesbaden.
(Nach einer Photographie von H. Jacob, Selbstphotograph in Wiesbaden.)

dant seine Künstler begrüßte, enthält eine seinerzeit vielberedete Stelle: „Wir leben in einer Zeit, wo die Grenzen des Wahren und Schönen in der Kunst sich oft bis zur Unkenntlichkeit verschoben. Ich bin kein Pedant in starrem Festhalten von altüberkommenen, schablonenhaften Formen und werde das Edle und Schöne willkommen heißen, in welcher Form es mir entgegentritt; einem krankhaften, trassen Realismus gegenüber werde ich aber diesem Institut, solange ich die Ehre habe, an keiner Spitze zu stehen, allezeit den Idealismus zu wahren wissen, ohne den ich eine Kunst nicht mehr zu denken vermag.“

Ein offenes Bekenntnis, in dem der erste Teil doch wohl eine Widerlegung der alten, strengen Hoftheatertraditionen bedeutet, der



Zuhauertraum des Wiesbadener königlichen Hoftheaters.

zweite mit seiner Abjurerklärung gegen den extremen Naturalismus gerade in damaliger Zeit, wo jene Kunststrichung noch mit allen Unarten einer neuen, unfehlbar sich gebärdenden Doktrin auftrat, wohl verständlich erscheint. Dem wahrhaft Künstlerischen in der modernen Bewegung hat sich die Hofbühne unter Hülsens Leitung nicht verschlossen und besonders Gerhart Hauptmanns bedeutendste Werke aufs sorgfältigste aufgeführt; freilich wählte man auch gelegentlich unter den Novitäten lieber glatte Unbedeutendheiten als eine dichterisch bedeutendere Schöpfung, die irgendwie in religiöser, politischer oder gesellschaftlicher Hinsicht Anstoß hätte erregen können.

Schon im ersten Jahre seiner Leitung wußte der neue Intendant überall um sich freies Leben zu wecken. Die gefürchtete preussische Schneidigkeit äußerte sich nur in dem Geiste strenger Ordnung und Pflichterfüllung, der von dem Gemeingeiste der Künstler die Aufgabe aller persönlichen Eitelkeiten, die selbstlose Hingebung an das höchste Ziel forderte. Dafür wußte Herr von Hülsen auch, daß die eigentliche Individualität der Darsteller ebenfalls ihr Recht besaß und

nur in dieser Freiheit die rechte Berufstrenndigkeit gedeihen konnte. Größere Aufgaben ließen sich freilich in diesem ersten Jahre, wo überall die Beschränktheit der Mittel hindernd erschien, noch nicht erfüllen.

Schon längere Zeit war die Notwendigkeit eines neuen Theaterbaus zutage getreten. Nach langen Kontroversen über die Stelle, auf der das Theater errichtet werden sollte, entschloß man sich endlich, das Gebäude in den Anlagen des „Warmen Bammes“ in unmittelbarem Anschluß an die den Kurfaalplatz hier begrenzende Kolonnade aufzuführen; und zu einer Zeit, wo das Fortbestehen des Hoftheaters mit königlicher Subvention überhaupt fraglich erschien, wurde am 5. August 1892 der Vertrag mit den Architekten Zellner und Helmer in Wien, einer schon in manchen ähnlichen Aufgaben bewährten Firma, genehmigt. Eben durch die geforderte Verbindung mit den schon vorhandenen architektonischen Verhältnissen war ein schwieriges Problem geschaffen. Da der Haupteingang durch die Mitte jener Kolonnade erfolgen sollte, konnte die Hauptfront nicht weiter architektonisch ausgebildet werden. Dafür wurde nun die den schönen Kur-

anlagen zugewendete Rückseite um so reicher und vornehmer in edlem Renaissancestil ausgestattet und mit einer durch Prof. Holz in Kartäuser entworfene, lebensvoll komponierten Giebelgruppe geschmückt. Der ganze in edel harmonischen Formen sich darstellende Bau kostete 1800000 Mark. Die technischen Einrichtungen sind geradezu musterhaft zu nennen, und besonders die Ergonisation der Beleuchtung ermöglichte es später, ganz neue szenische Stimmungsbilder herzustellen. Das Innere bietet mit Parquet und drei Rängen Platz für vierzehnhundert Zuschauer; in drei Minuten läßt sich das ganze Gebäude leeren. Die Bühne selbst hat eine Breite von fünfundzwanzig und eine Tiefe von zwanzig Metern; eine zehn Meter breite und neunzehn Meter tiefe Hinterbühne schließt sich an. Zwei kunstfertige Prosceniumstogen mit Empfangszimmern liegen auf der linken Seite des Zuschauerzammes; doch benutzte der Kaiser bei festlicher Gelegenheit fast stets die geräumige Mittelloge des ersten Ranges. Die Malereien der Decke sind vom Maler Kaspar Kögler entworfen. Ein Mißstand, der sich bald fühlbar machte, war der Mangel an einem eigentlichen Foyer.

1901 wurde am östlichen Flügel des Theaters durch den jetzt in Berlin tätigen genialen Wiesbadener Stadtbaumeister Gensmer ein im Barockstil gehaltener Pavillon angebaut, dessen Inneres in seiner stilvollen Pracht immer neue Bewunderung erregt und den lebhaften Beifall des Kaisers fand.

Die Einweihung des neuen Gebäudes erfolgte im Oktober 1894 in Anwesenheit des

Kaisers und der Kaiserin. Eine glänzende Aufführung von „Wallensteins Lager“ und dem zweiten „Tannhäuser“ alte gab schon vortäufig eine Probe von der Inszenierungslust des neuen Intendanten. Aber erst in den seit 1896 fast alljährlich stattfindenden „Kaiserspielen“ fand er Gelegenheit, seine künstlerischen Anschauungen auch weiteren Kreisen kundzugeben.

„Meiningererlei“ nennt man auch jetzt noch vielfach ironisch das Bestreben, im dramatischen Kunstwerke alle Faktoren gleichmäßig je nach ihrer Bedeutung für den Gesamteindruck hervorzuheben, Szenerie, Kostüme, Beleuchtung als wesentliche Mittel zur Erzielung der rechten Stimmung zu würdigen. Man meint wieder, wie einst noch Gustav Freytag es aussprach, daß der Hörer bei solch sorgfältiger Berücksichtigung jedes einzelnen szenischen Details unmöglich alle diese Eindrücke zugleich in sich aufnehmen könne, daß der äußere Glanz der Ausstattung, die



Foyer des Wiesbadener königlichen Hoftheaters.
(Nach einer Photographie von G. Jacob, Photograph in Wiesbaden.)

realistische Wiedergabe bewegter Massenlagen den Sinn von dem einzig Wesentlichen, von dem gefährlichen Worte, der eigentlichen Dichtung, ablenken müsse. Im Grunde also dieselben Bedenken, die einst auch dem Wagnerischen Maskendrama gegenüber von weiten Theoretikern geltend gemacht wurden: das mächtig flutende Erseher müsse unbedingt den eigentlichen Gesang ganz zur Seite drängen. Solche grämliche Netzelei ist durch Wagnerth längst widerlegt, ebenso aber auch gibt der recht verständene Reinsinger Stil erst dem Drama das rechte Leben in der Erscheinung. Die Rezeptionsfähigkeit des gebildeten Zuschauers hat sich den veränderten Verhältnissen angepaßt; was anfangs als neu vielleicht besonders die Aufmerksamkeit absorbierte, wird nun ganz von selbst nur als notwendig und natürlich empfunden und dem einheitlichen Gesamteindruck untergeordnet und eingegliedert. Der Angebildete allerdings wird sich der modernen Illusionstechnik gegenüber ganz ebenso verhalten wie früher auch, wo er z. B. im „Egmont“ sich mehr für die Maschinerie interessierte, die Atarachs Erscheinung im Nestor oder das rechtzeitige Erlöschen des Glänzendes bewirkte, als für die tragische Bedeutung der Dichtung. Es scheint doch eben nur zwei Möglichkeiten zu geben, entweder das konsequente Zurückgehen auf den Stil der Schaleppearezeit und damit das Aufgeben jeder szenischen Stimmungswirkung, die Konzentration auf den dichterischen Gedanken und das Gebärdenpiel der Darsteller allein — das aber wäre für uns ein künstlerisches Archaisieren — oder aber die volle Ausnutzung aller Kunstmittel, die uns die so hochgesteigerte Technik unserer Zeit zur Verfügung stellt, nicht etwa um eine absolute Täuschung des Zuschauers zu bewirken — denn eine solche mechanische Illusion ist selbstverständlich auch für den unwilligen Hörer ausgeschlossen —, wohl aber um die dichterische Gesamtstimmung eines Werkes in allen Einzelheiten zu symbolisieren. Innerhalb dieses für uns selbstverständlich gewordenen Reproduktionsstiles wird uns jede szenische Unvollkommenheit weit mehr stören, als daß das Gelingen uns ablenken könnte. Daß ein gewisser Ueberreifer in unverständiger Ausnutzung dieser modernen theatri-

schen Effekte vielfach gescheitert hat, ist un-leugbar. Etz genug hat man so viel Leben und Bewegung in das Bühnenbild gebracht, daß über der hastenden Unruhe der Zusammenhang des Dramas verloren ging, die Einzeldarsteller durch die Masse überstrahlt wurden, aber es konnten die pöpstlichen Ver-nünnungen lapidischer Choristen, selbst ja agieren und sich mit ihren Leistungen vorzu-drängen, ebenso störend, ja lächerlich wirken wie das frühere steife, overmäßige Faßchen oder die hölzernen tastmäßigen Armbelegungen. Und sicher hat man oft auch mehr Wert gelegt auf die historische Echtheit der Kostüme und Dekorationen, als notwendig war, oder auch da marktschreierische Buntheit und aufdringlichen Prunk gegeben, wo einzig stilvolle Einfachheit verlangt wurde. Der Zusammenhang solcher Bühnenbilder mit der ästhetisch dekorativen, theatralischen Kunst der Pilots oder Malart war oft un-verkennbar.

Wenn die Wiesbadener Festvorstellungen von solchen Fehlern, zu denen wohl manch-mal die Versuchung vorlag, sich doch fast durchweg fernhielten, so zeugt dies wieder für das poetische Verständnis und das be-deutende Regietalent Georg von Hülssens. Freilich war die erste Festvorstellung, mit der das Wiesbadener Hoftheater im Früh-ling 1896 hervortrat, mehr ein glänzendes Virtuosenstück. Wie ein bedeutender Schau-spieler oft ein an sich unbedeutendes Stück bevorzugt, um alle seine Fähigkeiten zu zei-gen, so reizte es Herrn von Hülssens, an einer besonders schwierigen, wenn auch kaum künstlerisch zu wertenden Aufgabe sich zu erproben. Sardous „Theodora“ mit allen Verführungs- Szenen und blutrünstigen Schauereffekten hat mit wahrer Kunst nichts gemein, aber es bietet eben Gelegenheit zu glänzendster Entfaltung szenischen Pompes und imperatorischer Beherrschung der Massen. So konnte man wohl über dem faszinieren- den Reize der Palastszene mit ihrem steifen byzantinischen Hofzeremoniell und dem prach-tvollen Durcheinandertoben der Zirkusweige die Wertlosigkeit des Stückes vergessen, zumal die Hauptrolle der grauam perversten Kaiserin in Frankreich Wilhig eine äußerst temperamentvolle Vertreterin fand und auch die Darsteller der kleinsten Nebenrollen ganz

in ihrer Aufgabe lebten. Weit erfreulicher war dagegen eine Vorstellung von Shalepeare's „Julius Cäsar“ mit Kalkowsky als Mark Anton, wo es freilich nur goll, tren und fleißig den Spuren der Weinger nachzugehen. Eine Aufführung von P. A. Wolff's „Preciosa“ gab die liebenswürdige Rheunerromanthil des allerdings etwas verblähten Dramas aufs anmutigste wieder. Bedeutungsvoller waren die Schauspielardarstellungen des Jahres 1897. Eine der schwierigsten Aufgaben lyrischer Kunst ist hier in großartiger Weise gelöst worden. Shalepeare's „Sommertraum“ erschien in wundervoller Märchenstimmung. Man weiß, wie grämlich Gervinus einst über die Aufführungen seiner Zeit urteilte — auch Mendelssohn's Musik war ihm gar nicht recht — hier aber ist der ganze zarte Duft der Geisterwelt materialisiert, so-



Georg von Hülsen, Generalintendant der Königl. Schauspiele.
(Nach einer Photographie von P. Jacob, Holzschnitt in Wiesbaden.)

weit eben die Mittel der Bühne es erlaube. Georg von Hülsen selbst hatte die Schlegel'sche Übersetzung sehr feinsinnig revidiert und manche sprachliche Härten beseitigt. Alle lyrischen Künste aber in wundervollem Vereine tiefen Oberons Zauberreich siegreich in den Menschenherzen triumphierten. Die leichten Tänze der Elfen, geschickt und stimmungsvoll arrangiert, hatten nichts mehr gemein mit der konventionellen Annatur unserer Balletts; kaum schlen der Fuß dieser zart dahinschwebenden Gestalten den Boden zu berühren. Der geheimnisvolle Märchenwald des zweiten Aktes war eine Meistererschöpfung lyrischer Phantasie, ganz träumerische Naturymbolik, der rechte Ort,

wo die Geisterwelt nettlich die Menschen bestört, der lustige Kobold an des Wahnes Faden zieht und im Banne der Johannisnacht zur Liebestollheit die Paare verwirrt. Dazwischen trieb Leila Lüttgens, eine seitdem leider der Bühne verlorene, geniale junge Künstlerin, als Fnd ihre nettlichen Koffen, und Meister Dreher ging täppisch-plump als Zettel einher. So war mit dieser Darstellung das Gebiet phantastischer Romanthil bechrütet, das Herrn von Hülsen's eigentliche Domäne geworden ist.

Zu demselben Jahre trat Joseph Lauff mit seinem ersten historischen Festspiel „Der Burggraf“ auf den Plan, einem temperamentvollen, warm empfundenen und in manchen Einzelheiten den Dichter verratenden Gelegenheitsdrama, das freilich keinen Ewigkeitswert besitzt, aber auch nicht verdiente, so, wie es damals bejoun-

ders in der demokratischen Presse geschah, mit sittlicher Entrüstung verdammt zu werden. Dieselbe maßlose Hepe hat sich ja bei dem „Eijenzahn“ wiederholt, bis dann allmählich viele, die am lauteften schrien, versuchten, den Dichter wirklich kennen zu lernen, der endlich durch seine schönen Heimatromane ihnen die Waffen leicht entwand. Aber eben diese systematische Verhöhnung des, wie man damals mit mehr Befinnungstüchtigkeit als Sachkenntnis behauptete, durch seinen Herrscher zur Poesie abblommandierten Dichters, die sicher weniger aus künstlerischen Motiven erfolgte, bewirkte auch bei vielen ein Mißverständniß der künstlerischen Bedeutung der Wiesbadener Festspiele überhaupt, in

denen man vielfach nur eine ungeheute Vereinigung blendender Außersichtlichkeiten leben wollte. Und doch läßt sich mit pompösen Dekorationen und historischer Echtheit, mit Schwertrasseln und Herrscherparos allein solche relativ mächtige Bühnenwirkung nicht erzielen, wie sie diese Dramen damals hervorbrachten.

Leider ist seitdem das gesprochene Drama bei den Festspielen zu kurz gekommen. Im Jahre 1900

war die Aufführung des Schillerschen „Demetrius“ in der verhältnismäßig besten und bühnenwirksamsten Ergänzung des gewaltigen Torjos durch Augusta Göde in Leipzig, so gewaltig auch die plastisch stilisierende Kunst von Alara Ziegler in der Marjarolle zur Geltung kam, doch nur ein literarisches Experiment. Eine nicht ganz genügende Besetzung der Demetriusrolle — Wiede aus Dresden hatte im letzten Augenblick abgefangt — fügte überdies den Gesamteindruck, so prachtvoll auch hier wieder



Dekoration zu Ambroise Thomas' „König Lear“.

die Bühnenbilder und Maskenfiguren wirkten. Seitdem ist nur noch Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ 1902 erschienen. In richtiger Erkenntnis war das Drama schon auf dem Theaterzettel als „Märchenspiel“ bezeichnet und in diesem Sinne auch inszeniert. Denn so dämonisch der realistische Charakter in Shylocks Gestalt zutage tritt, so ganz phantastisch ist die Stimmung der Fortzsetzungen, bei denen man an die äußerliche Wahrscheinlichkeit der Dinge nicht denken darf, und in träumerischer Mond-

scheinstimmung erklingt der letzte Akt. So ist die gemeine Deutlichkeit der Dinge vermieden und in den verschwimmenden Linien der Zeichnung eine gewisse höhere Einheit geschaffen. Wohl wurde in dieser farbenprächtigen Darstellung voll blühenden äußeren Lebens das Drama auch zugleich ein prächtiges Kulturbild aus Venedigs Herrscherzeit, aber das Wesentliche war doch nicht das historische Element, sondern die poetische Stim-



Schiffsjungen zu Korinthos „Jahr und Zimmermann“.



Interieur aus Nicolais Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“.

mung. Einen geistvoll ausgearbeiteten, aber etwas zu sehr abgedönten Schluß gab Max Grube.

Bei der Auswahl der Festspielopern ließ man sich von Anfang an von einem gewissen Eklektizismus leiten. Man zog nicht nur die großen Kunstwerke der musikalischen Weltliteratur zur Kenntnisstudierung heran, sondern würdigte gelegentlich auch unbedeutendere, ja leichte Opern solcher liebevoller Ausdeutung, wenn sie nur dankbare szenische Aufgaben boten. Und das ist doch zu bedauern; es ist manche Mühe und ansparende Arbeit so verschwendet worden, die weniger gewürdigten und doch wertvollen Werken hätte zugute kommen können. Zu berücksichtigen ist allerdings der Charakter des Wiesbadener Festspielpublikums, das auch bei leicht gefälliger, oberflächlicher Unterhaltung sich von eruster, geistige Forderungen stellender Kunst ausruhen wollte. Aber es ist doch schade, daß gerade auf solche Hö-

rer überhaupt Rücksicht genommen wurde.

Anfangs wurde noch besonders das große Musikdrama unserer Zeit bevorzugt. Es waren schöne Aufführungen, prächtige Orchesterleistungen unter Schuch und Hans Richter als Musikdirigenten, eine reiche Schaar berühmter Gesängerkünstler zur Ergänzung der Wiesbadener Darsteller, so Lilly Lehmann, Perron, Kallisch, Lieban, Emmy Teletz, Ida Hiebler, Luise Kemp-Welce und Weg, der Unvergessliche, wunderwolle Dekorationen, aber der rechte Bayreuther Geist, der nur in der vollkommenen Loslösung von jedem im alten Sinne übermäßigen Element, in jener stillen Sammlung, die Wotanparzer's Oberpriester in „Des Meeres und der Liebe Wellen“ so wundervoll preist, gedeihen kann, wurde doch vermisst. Trotzdem waren es unvergessliche Eindrücke, welche diese Vereinigung erstereiner künstlerischer Kräfte bei empfänglichen Hörern hervorzurufen mußte. 1897 erschienen so „Fliegender Hol-



Dekoration des dritten Aktes in Robert's Oper „Der schwarze Domino“.



Schiff im Sturme. Tetradonkisse in U. M. von Webers
„Obéron“.
(Nach einer Zeichnung vom Marinemaler Zellmann.)

länder, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Waldfäre“ und „Meistersinger“, und besonders die Vorstellung von Richard Wagner's deutschester Komödie wurde durch die Leitung Hans Richters und Vey' wundervolle Darstellung des Hans Sachs zum Erlebnis. Im „Tristan“ (1897) sangen Lilly Lehmann und Paul Kalisch mit gewohnter Meisterschaft, während Schuch geistvoll, aber mehr im Sinne äußerlichen Glanzes als innerlicher Vertiefung das Orchester leitete. 1899 kam es unter Prof. Mannstädt's feinsinniger Direktion zu einer vollständigen Aufführung des „Nibelungenringes“.

Mozart's „Bauberslöde“ vervollständigte das Repertoire des ersten Festspieljahres in sorgfältigster Neueinstudierung, während dagegen die pilante

Stillosigkeit der Verdi'schen „Aida“, die glänzende Aufführung dieser Oper mehr als Konzeption an den Geschmack internationaler Hörer erscheinen ließ. Als leicht gefälliges Schauspiel wirkte 1899 auch Ambrose Thomas' „Mignon“, ein Werk, dessen Zulassung sich künstlerisch kaum rechtfertigen läßt, das aber dafür so wundervoll inszeniert wurde, daß es auch jetzt noch seine Anziehungskraft immer wieder ausübt.

Mit einer entzückenden Aufführung von Kojinis „Barbier von Sevilla“ wandte man sich schon 1897 der Spieloper zu, deren künstlerische Neubelebung allmählich zu einem besonderen Problem dieser Festdarstellungen wurde. Man schweigte im Wohlklang, wo Künstler wie Erta Wedellind, Vuff-Giesen, Vuff, Nebe und Schwegler die Einzelrollen dieser typischen Buffoper übernommen hatten.

Mit besonderer Vorliebe nahm man sich nun des lebenswürdigen Vortring an, dessen heiter-gemütvolle Werte, in der Routine der Theaterpraxis vielfach recht handwerksmäßig heruntergespielt, in so liebevoller Neueinstudierung erst ihre eigentümlichen, beiseiden vollstämmlichen Reize entfalten konnten. „Andine“ fällt freilich aus diesem Stile der musikalischen Biedermeierzeit heraus. Dämonisch-Phantastisches war nicht



Kundstoffszenarie aus Götter „Aida“.

die Sache des so ganz naiv gestaltenden Meisters. Und so war auch das Bemühen vergeblich, durch musikalische Ergänzung dem Werke den dramatischen Charakter zu geben, der besonders in der letzten Szene so sehr vermißt wird, und es an das Musikdrama anzunähern.

Mit entschiedener musikalischer Begabung hatte der Kapellmeister Prof. Schlar es übernommen, das Unmögliche zu ermöglichen und an einzelnen Stellen eine höchst effektvolle, besonders in der letzten Zauberszene die ganze Märchenstimmung voll ausdeutende Musik geschaffen, die prächtig zu den szenischen Wundern der Schlußapothose in der Wassertiefe paßte, aber in ihren harmonischen und besonders instrumentalen Anachronismen gar zu sehr von den etwas weichlich populären Weifen Vorhings abstach und die Stillosigkeit des Ganzen nur noch empfindlicher hervorhob.

Dieselbe alte, in einzelne Musikstücke zerrißene Opernform, die bei tragischen Aufgaben dem modernen Hörer in ihrer ganzen



Meerelände aus Gvido „Arvide“.

Unnatur erscheint, wird bei der heiteren Spieloper noch als künstlerischer Still empfunden. Und es ist bedeutsam, daß Richard Wagner selbst, besonders in seinen späteren Jahren, immer wieder auf die Notwendigkeit und Berechtigung dieses leichten Stiles hinwies, so wie er nur mit künstlerischer Wahrhaftigkeit sich offenbarte. „Schreibt Spielopern,“ sagte er seinen jüngeren Anhängern. Auch Vorhings „Waffenschmied“ wie „Jar und Zimmermann“ haben so ihre Echtheit erwiejen. 1899 und 1900 gehörten diese Opern dem Festspielrepertoire an. Hier bedurfte es keiner musikalischen Zusätze, um sie in ihrer Eigenart zur Geltung zu bringen, sondern nur der pietätvollsten Sorgfalt, um neben dem musikalischen Element auch das heiter-dramatische mehr als bisher in seiner Bedeutung hervorzuheben. Vieler, etwas philiströs bürgerliche Behaglichkeit — dies war der Grundton im „Waffenschmied“, dessen szenische Bilder mit Anlehnung an Wormler architektonische Motive hergestellt waren. Nur



Barockes Gefängnis aus Meierbeers „Krislamerin“.



Tad Schiff in Knevelers „Africana“ (während des Aufbaues).

die Schlußszene gab vielleicht zu viel Prachtentfaltung für den schlichten Stil des Werkes. Ebenso treu und charakteristisch war in der musikalisch stellenweise etwas trivialisieren Oper „Jas und Zimmermann“ der Charakter eines niederländischen Strand-idylls wiedergegeben. Prächtig wirkte die materielle Anordnung der Zimmermannswerkstätte, imponierend erschienen die Orlogschiffe des Hafens, und der Chor wußte hier wie in all diesen Opern mit allerliebster Lebendigkeit zu agieren und durch kleine Einzeltüde zu interessieren. Villy Lehmann, die große Künstlerin, hatte als interessante Kuriosität die Rolle der Allen im „Wassenschmied“ übernommen, die sie mit köstlichem Humorsang und spielte, Schrotter und Rede waren gern gesehene Gäste, und von den heimischen Künstlern taten sich besonders Kammerjäger Müller und das jugendlich reizvolle Fräulein Hedwig Kauffmann (echt in Berlin) hervor.

Über Anders in ihrer naiven Wahrhaf-

tigkeit durchaus sympathische Persönlichkeit hat Richard Wagner in seinen bekannten Erinnerungen an den Komponisten (in „Oper und Drama“ urteilt er noch etwas herber) das Urteil des unbefangenen Deutschen mit wohlwollender Objektivität festgelegt und dabei den liebenswürdigen Meister gegen seine eigenen Landsleute in Schutz nehmen müssen. Und was, die wir mit Seufzen die raffinierte Stillosigkeit moderner

französischer, mit Wagnerphrasen eine belaggenwerte Erfindungslosigkeit bemäntelnder Opern — „Carmen“ ist natürlich ausgenommen — über uns ergehen lassen müssen, erscheint Auber wieder anmutender als je. Bei der Ehrlichkeit, mit der sich hier das nationalfranzösische Element offenbart, können wir wohl über manche Trivialität und allzu ausdringliche Rhythmi hinwegsehen.

So haben auch seine Opern sich mit Recht aus dem großen Straßengerichte gerettet, das die jüngste musikalische Epoche über die alte Oper gehalten, und wie sie wirken können,



Rekonstruktion zum Schiff in Knevelers „Africana“.

wenn sie nicht mehr als ziemlich verächtlich behandelte Lädenbühner behandelt werden, haben die Wiesbadener Aufführungen gezeigt. „Der schwarze Domino“ freilich konnte 1902 auch in glänzender Besetzung (Erika Wedekind und Kammerjäger Kuthes sangen die Hauptrollen) und stilgemäßer Ausstattung mit seiner allzu inhaltslosen, glatt dahinfließenden Plaudermisil wenig Wirkung mehr

spieler von 1904 brachten prächtige Vorstellungen dieser typischen Spieloper, in denen wie immer das nationale Kolorit wunderbar getroffen war, Naval als George Brown neben Fräulein Dejtian und dem hochbegabten Bassisten Oberstetter das Ensemble ergänzten. Mit romantischem Zauber erfüllt, ja schon in einzelnen Stellen von den ersten Strahlen der neuen Epoche erleucht-



Tempelbau aus Weberbergs „Aristanerin“.

tum, um so interessanter waren in der Neu-einstudierung „Fra Diavolo“ (1902) und besonders das liebenswürdigste, von deutscher Innigkeit und echter Volkstümlichkeit erfüllte, auch von Richard Wagner unbedingt hochgeschätzte Werk Rubers „Maurer und Schlosser“, das 1904 als Festvorstellung zur Auf-führung gelangte. Erika Wedekind, Schrö-ter, Nebe waren hervorragende Gäste in „Fra Diavolo“; in „Maurer und Schlosser“ jangen besonders Jörn und Knüpfer als Gäste neben Fräulein Ada Robinson, deren hervorragendes jugendliches Talent nun der Karlsruher Hofbühne angehört, und dem anmutigen Fräulein Hans. In denselben Kreis gehört Voelckers „heiter sinniges“ Meisterwerk „Die weiße Dame“. Die Fest-

tet, ist Nicolais Musiklustspiel „Die lustigen Weiber von Windsor“, das 1902 in ganz eigenartiger Stilisierung hinreißend wirkte. Besonderen Anteil hatten diesmal auch die von Oberinspektor Kaupp entworfeneu Kostüme, in denen aufs glücklichste der Cha-rakter des fünfzehnten Jahrhunderts, jener „kostümlichen Bildnis“, getroffen war, nicht etwa, um pedantisch mit gelehrten Studien zu prunken, sondern weil in diesen buntschichtig phantastischen Trachten ein besonders barocker Humor sich offenbart, der ganz zu dem Stile der Oper paßt. Einen prächtigen Feststiff charakterisierte in diesen Aufführungen Herr Schweger.

Viel umstritten und oft mit recht geringer Sachkenntnis beurteilt wurden die eigen-

artigen freien Bearbeitungen älterer Opern, deren erste, Webers „Oberon“, im Jahre 1800 erschien. Unleugbar ist es, daß das Werk, der Schwanengefang des sterbenden Meisters, nur in einer Gestalt auf uns gekommen ist, die jener tieferen Erkenntnis von dem Weien des musikalischen Dramas, wie sie der Schöpfer selbst schon gewonnen, in keiner Weise entsprach. Wer nach Webers Tönen eine Welt von Schönheit sich erträumte, mußte durch eine Aufführung der Oper in ihrer ursprünglichen Form aus allen Himmeln getissen werden. Wandervoll zarte, ritterliche, leidenschaftliche Musik an einen Text gebannt, der nur buntbewegtes Schauspiel sein will, echte Neubearnungen des Genies, nur leider oft in gar zu knapper Form, unterbrochen durch alberne Aetrien nach englischem Geschmack. Nun haben bellanlich schon Wüllner und Grandauer ernstlich und gewissenhaft sich an der Lösung des Oberonproblems versucht, um das wun-

den Gedankenmaterial die Verbindung zwischen den einzelnen abgeschlossenen Musikstücken herzustellen im Sinne jener Erinnerungsmotivischen Arbeit, wie sie schon Weber selbst, gelegentlich durch situationsgemäße Veränderung des Koloris in den einzelnen Themen dem Leitmotiv sich nähernd, gern anwandte. Aber die neuen Rezitative Wüllners konnten wenig bessern; das warnende Beispiel des „verberlozten“ „Freischütz“ in Paris hatte nichts gewirkt; auch hier hielt die ziemlich eintönige musikalische Deklamation den Gang der an sich so abenteuerlich unruhigen Handlung über Gebühr auf; wo die eigene Erfindung des Bearbeiters wie in den Koschanaizenen schöpferisch austreten mußte, da blieb die Musik trocken und langweilig, die Situation ebenso unverständlich wie früher, und auch die Schlussszene erschien kaum verbessert. Der Gedanke Hülsens nun, an Stelle des Rezitatifs das Melodram einzusetzen, bedeutete jedenfalls eine weitere Annäherung an eine gewisse Stilleinheitlichkeit des Wertes. Manche moderne Bestrebungen — man denke an Humperdincks „Königskinder“ — hatten jedenfalls gezeigt, daß hier neue Wirkungen erzielt werden konnten. So durfte die Dichtung nun im „Oberon“ reicher die Handlung ausdeuten, die Musik freier die poetische Stimmung ausmalen. Kapellmeister Schlar, der diese Zwischenglieder schuf, hat sich vielleicht nicht so ängstlich vor modernen Anlässen in acht genommen wie Wüllner, dafür aber intensiver und feinsinniger die Situation, das eigentlich romantische Element, erfaßt. Eigene Motivverbindung ist mit Recht ganz vernieden, das Weberische Tonmaterial aber aus interessanteste verarbeitet. Die mannigfachen Wandlungen der dem Adagio der Cuvertüre und Huons Arie entnommenen Liebesmotive oder die Erweiterung von Huons Gebet zur feierlichen Hymne — „das Gebetmotiv, der Schlußhord seines Schwanengefanges, löst hier als Hymnus am Schluß seiner Oper,“ sagt G. von Hüllens selbst — mögen als Beispiel dienen. Ubrigens gestattet der bei Peters erschienene



Dr. von Kappebecher, Intendant des Wiesbadener Volkstheaters.
(Nach einer Photographie von Eugen Waubert in Trieren.)

dervolle Werk wenigstens einigermaßen unserm künstlerischen Empfinden näher zu bringen. Schon hier ist die glückliche Idee durchgeführt, mit Webers eigenem musikalischen



Szenerie des ersten Aktes in Boieldieus Oper „Die weiße Dame“.



Haremshof in C. M. von Webers „Oberon“.

Klavierauszug der Wiesbadener Bearbeitung, in dem nur die Verwandlungsmusik vor dem letzten Bilde fehlt, jedem, sich ein Urteil über die Berechtigung dieser Ergänzungen zu bilden. Jedenfalls, wer Hüllners Vorgehen im Prinzip billigt, von H. Wagners Juhigienbearbeitung sei hier ganz abgesehen, darf nicht dem Wiesbadener „Oberon“ gegenüber den gestrengen Zionbrüchler spielen. Und man bedenke, es handelt sich hier nicht um reißlose Lösung eines Problems, sondern nur darum, Erträgliches und Wirkliches an Stelle eines unerträglichen Zustandes zu bieten.

Einen außerordentlich stimmungsvollen Text zu diesen Melodromen dichtete Joseph Löffl, dessen Begabung für glühend romantisches Kolorit hier sich ganz ausleben durfte. Die Handlung selbst ist innerlicher und sinngemäßer verbunden, und besonders die Schlussszene, in der sonst der stumm nickende Kaiser Karl so komisch berührt, wirkt jetzt mit voller Macht und Eindringlichkeit.

Freilich, eins hätte sich noch tun lassen. Die Worte zu den Weberischen Musikstücken sind auch in der Wiesbadener Bearbeitung unangenehm geblieben und damit manche Trivialitäten und störende Deklamationsfehler. Grundauer hat versucht, hier zu bessern, aber mit wenig Erfolg; die Aufgabe ist sicher schwierig, aber überaus lohnend und wäre in gemeinsamer Tätigkeit eines tüchtigen Musikers und gewandten Dichters nicht unüberbar.

In einer schönen, ebensowohl von pietätvoller Begeisterung für den Schöpfer des „Oberon“ wie von heilsinnigem Verständnis zeugenden Rede zum Klavierauszuge spricht Georg von Hüllen selbst über den Stil seiner und seiner Genossen Revisionarbeit sich aus. Man gestatte, einiges daraus zu zitieren. Mit Recht hebt er hervor, wie sich jetzt die von poetischer Stimmung erfüllten Szenen von den mehr intrigehaften der nicht komponierten, nur deklamierten der Prosa-Handlung abheben: „Auch unterscheiden sich die in der Traumwelt des Eisenreiches spielenden melodromo-

tisch unterlegten Auftritte nunmehr charakteristisch von den dramatischeren, meist nicht musikalisch unterlegten Situationen der Welt der Wirklichkeit. In letzteren Szenen wird



Prof. Franz Kammhuber, Königl. Kapellmeister.

die Musik nur zur Vorbereitung besonders kolorierter Stimmungsbilder oder zur Steigerung der auch jetzt noch nicht gerade hochdramatischen Handlung herangezogen und stets nur da, wo die Verbindung der einzelnen Nummern der Partitur dies wünschenswert erscheinen läßt.“ Mit Recht weist Hüllen ferner darauf hin, wie in dem neuen „Oberon“ der Zwischenvorhang nur dreimal fällt bei im ganzen fünfzehn Szenen Bildern, und es ist nicht zuviel gesagt, wenn diese selbst charakterisiert werden: „Statt hoher äußerer Pracht und schreienden Prunkes gediegene, wertvolle, kulturhistorische Bilder; statt ballettortiger, äußerlicher Effekte poetisch abgetönte Stimmungsbilder, die nie vergessen lassen, daß sie nur Mittel zum Zweck sind, daß sie nur den Grund bilden sollen und dürfen, von dem sich die Perlen der Weberischen Kunst, unbeeinflusst von theatralischen, störenden Elementen, reiner und klarer abheben.“ In der Tat haben hier die langjährigen Mitarbeiter

Herrn von Hüfens, C. A. Schil, der Leiter des ganzen szenischen Apparates, der diese wundervollen Märchenbilder entworfen, und V. Kaupp, der die materielle Pracht der Kostüme geschaffen, das Höchste geleistet. Die Herstellung dieser wie all der anderen Festspiel- Dekorationen, darunter besonders auch der mächtigen Wandelbilder, war den Gebr. Kautsky u. Koltman in Wien meisterlich gelungen. In den beiden Hauptrollen lösten Frau Vessler - Burdard und Thilo Plachinger, Schrötter und Naslich einander ab.

Welt schwieriger noch war die Aufgabe, die sich der Intendant mit der Neubearbeitung von Gluck's „Armida“ stellte. Mehr und mehr ist das Werk, in dem ein Stoff, von glühend leidenschaftlicher Romanik erfüllt, sich dem ernsten, in strenge Formen gebundenen herben Pathos des Komponisten fügen mußte, unserer Generation fremd geworden. Als feierliche Trankoper wurde es gelegentlich wieder hervorgeholt; dem unbefangenen, ohne historisches Empfinden genessenden Laien blieb es mit lähltem Respekt geachtet. Wir aber fühlen jetzt die tiefe innerliche Verwandtschaft heraus, die den seelischen Inhalt der Oper mit den großen dichterischen Motiven des Russtdramas verbindet. Tiefe heidnische Zauberin, liebend und haszend zugleich, die den Geliebten mit Zauberweihe umstrickt, ihn mit dem Tode bedroht, um machtlos die Waffe sinken zu lassen, in tiefer Sehnsucht nach Liebeserlösung schmachtend, es ist Hölde und Rundern zugleich.

Aber wie ist dieser wundervolle Stoff so ganz durch den Textdichter Luinanti mit

allen Konventionen und Äußerlichkeiten des französischen Theatergeschmacks verqu coast, durch eine langweilig retardierende Handlung mit vielem äußerlichen Hofnopolis zerdehnt, so



Prof. Joseph Schlar, Königl. Kapellmeister.

daß nur in einzelnen, ergreifenden Momenten das Seelische zu uns redet. Mit Kühnheit und Pietät zugleich hat nun Georg von Hüfens es unternommen, aus all dem Wust bunter Abenteuerlichkeit den eigentlichen dramatischen Konflikt herauszuheben, um so die Psyche des Werkes zu erlösen. So mußten die spukhaften Versuchungen Alinalds im vierten Akte, an deren Rettung man sich oft vergeblich abmühte, ganz wegsinken, ebenso die zopfigen mythologischen Anspielun-

gen des Textes; heilsam gekürzt wurden die zahllosen Gelänge der Freundsinnen und die konventionellen Balletts. Vor allem aber erschien die Charakteristik der Gestalten, besonders Armideus und Hydvoats, verebelt und vertieft, und die Sprache, herangebildet an Richard Wagner's Tondramen, erhob sich weit über alle konventionellen Opernphrasen, wurde zum natürlichen Ausdruck der Leidenschaft. So entstand diese Operndichtung, die trotz ihres ganz modernen Charakters aufs innigste sich mit der Musik Gluck's verbindet. Auch diesmal übernahm Professor Schlar die musikalische Ergänzung. Die großen Linien der Partitur sind ganz erhalten, aus dem reichen, in kleinen Stücken zerstückelten übrigen Tonmaterial wurden die ausdrucksvollsten Motive zur innerlichen Verbindung benutz. Und diesmal ist nur einmal bei dem szenisch so wunderbaren Bilde der seligen Liebesvereinigung der Bearbeiter der Versuchung

zur Entfaltung größeren musikalischen Glanzes erlegen, im übrigen bleibt er durchweg in den Schranken des Glutischen Stils, auch was die musikalische Deklamation betrifft. In neun lyrischen Bildern von intensivster Stimmungswirkung ist nun die Handlung zusammengedrängt. Das letzte klingt tief tragisch aus: „Meine Sonne versank im Meer — Im Tode nur allein grüßt Vergessen und Friede — Die heit'ge Liebe starb — Stieb auch du denn, Armide!“ So wird die Zauberpracht zur Wüstenei, und zu Häupten der Entsetzten steht in schweigender Einsamkeit die Furie des Hasses — ein Bild, in seiner dämonischen Stimmung Studis würdig. Man muß es zugestehen: soweit es überhaupt möglich war, die Oper zum Drama umzugestalten, ist dies geschehen; daß eine vollkommene Stilleinheit, ein gleichmäßiges Erfüllen aller seelisch bewegten Stellen mit dem Geiste der Musik, dabei nicht erreicht werden konnte, braucht wohl nicht weiter hervorgehoben zu werden. In den Aufführungen sangen Frau Veffler-Burdard und Kalisch die Hauptrollen, und Frau Josef-Tomichid war als Furie des Hasses bedeutend.

Aufs lebhafteste wird gerade jetzt wieder, wo es sich darum handelt, ob die gewaltige Ruine des Heidelberger Schlosses ausgebaut oder in ihrem jetzigen Zustande geschützt werden soll, die Frage erörtert, wie weit es möglich ist, ein Kunstwerk der Vergangenheit überhaupt zu restaurieren oder im Geiste der Zeit zu ergänzen. Die bedeutendsten Autoritäten verwerfen bekanntlich alle jene Restaurierungspläne; aber soll dieses Prinzip in seiner ganzen theoretischen Strenge auch für die Musik, speziell das musikalische Drama gelten? Sicher versteht man es, wenn strenge Puristen hier jede Modernisierung von der Hand weisen und lieber das Kunstwerk in seiner historischen Bedingtheit und Beschränktheit genießen wollen als in einer noch so wirkungsvollen Modernisierung. Dann aber muß man sich eben auch konsequenterweise gegen solche Änderungen wenden, wie man sie in Beethovenschen Sonaten durch Her-

anziehung der höchsten und tiefsten Oktaven, in den Sinfonien durch Ergänzung von Hörner- oder Trompetenstimmen vornahm, gegen Bearbeitungen Händelscher Opern, gegen die Ergänzungen von Webers „Silvana“ durch Langer, den „Drei Pintos“ durch Mahler, muß auch den Wagnerischen Schluß zu „Iphigenie in Aulis“ in seiner ganz subjektiven Fassung verdammen. Jedenfalls aber werden auch prinzipielle Gegner den künstlerischen Ernst und die Begeisterung für das Andenken unserer großen Tondichter nicht verkennen können, die in diesen beiden Wiesbadener Neubearbeitungen sich offenbaren.

Etwas anders steht es doch wohl mit Meyerbeers „Africanaerin“. Ein Werk, in dessen erschreckender Stillosigkeit sich die ganze Mißere der internationalen großen Oper geradezu typisch offenbart, in dem wenige interessante, ja schöne Stellen nur wie Laßen in der Wüste steriler Erfindungs-



Max Kühn, Oberregisseur des Schauspielers.

losigkeit auszuweichen, verdiente kaum die liebevolle Behandlung, die ihm in den Festspielen von 1903 zuteil wurde. Allerdings wurde diese zu einer starken Parforcelur, die mit ganz radikalen Amputationen vorging, und



Hilma Renler
Kgl. Schauspielerin



Luise Haubrich-Wittig
Kgl. Schauspielerin



Hermann Vallentin
Kgl. Schauspieler.



Hermann Ertler
Kgl. Schauspieler



Willy Malzer
Kgl. Schauspieler

Mitglieder des Schauspiels am Königl. Hoftheater zu Wiesbaden.



Martha Ceffler-Berhard
Kgl. Opernsängerin.



Betty Sölar-Brodmann
Kgl. Opernsängerin.



Julius Müller
Kgl. Kammerfänger.



Gustav Schwögle
Kgl. Opernfänger.



Paul Kallisch
Kgl. Kammerfänger.

Mitglieder der Oper am Königlichen Hoftheater zu Wiesbaden.



Robert C. Follenhoff,
Regisseur der Oper und Ballett.

genießbar zu machen, ja in dem sehr geschickt zusammengezogenen Schluß fast so etwas wie eine poetische Wirkung zu erzielen. Nur daß ein solcher Eindruck trotz der wundervollsten Szenerie und bedeutender Gesangsleistungen (besonders Paul Kalisch als Vasco, Frau Vessler-Burdard und Kammerhänger Müller waren hervorragend) vermißt wurde. Schade, daß wo man überhaupt revidierte, nicht auch die entsetzlichen Deklamationsfehler der Textübersetzung beseitigt wurden; und leider ist derselbe Uebelstand, der wie eine ewige Krankheit fortgeschleppten handwerksmäßigen Verdeutschungen, auch recht heftig bei Kubler und Voiebleu hervorgetreten. Sollte nicht auch hier eine heilsame Reform möglich sein?



E. H. Schild, Königl. Oberinspektor,
Leiter des Festivals-Orchesters.

selbst Meherber würde über solch eine Bearbeitung, welche über ein Drittel seiner Mühe wegnahm, nicht gerade erfreut gewesen sein. Aber man muß es zugeben: nur so war es möglich, die Oper einigermaßen

inspektoren E. H. Schild und V. Naupp, auf deren Schultern eine gewaltige Arbeitslast ruhte. Schild hatte an der königlichen Hofbühne zu München die umfassendsten Studien auf bühnentechnischem Gebiete, besonders auch bei den Sondervorstellungen König Ludwigs II., gemacht, um dann die technische Leitung des A. Henmannschen Wagnertheaters auf seiner großen Tournee zu übernehmen. In Wiesbaden betätigte er sein großes künstlerisches Talent an den interessantesten Aufgaben, die wundervollen Festspieldekorationen sind von ihm entworfen und von Kautsch und Kottonara in Wien ausgeführt. Mit gleichem feinsinnigen Verständ-



V. Naupp, Königl. Oberinspektor,
Leiter des Opernorchesters.

nis wattente V. Naupp, der besonders am Weininger Hoftheater schon tätig war, seines Amtes als Leiter des Kostümwesens. Die Regie des Schauspielers führte Max Köchy, ein hochgebildeter Künstler — eine feinsinnige Stu-

die über „König Lear“ ist von ihm erschienen — und vortrefflicher Charakterspieler, die der Oper der sehr fähige Hofrat Dornowas. Als erster Kapellmeister fungiert Prof. Mannstädt, als Dirigent wie als bedeutender Klavierpieler in allen musikalischen Kreisen Deutschlands gefeiert, neben ihm Prof. Schlar, dessen interessantes und schmieglames Kompositionstalent schon hervorgehoben wurde. Das Schauspielensemble zählt einige Kräfte ersten Ranges, so Frau Haubrich-Willig, eine Künstlerin von hinreichender, oft ganz elementarer Empfindungsäußerung, der jetzt, durch den neuen Intendanten von München beider zugewandt, Frau Renier als sehr geschickte Vertreterin von modernen Salon- und Charakterrollen zur Seite steht, während das vielseitige und

talentvolle Fräulein Sauten ältere Rollen spielt. Ein Heldendarsteller von großer Kraft und Energie, den einst Vult Haupt den bedeutendsten seines Faches gleichstellte, ist Hermann Vossler, ein ganz moderner Künstler von interessantester Charakterisierungskunst. Noch in der Entwicklung steht der temperamentvolle Herr Malcher, der in jugendlichen Rollen Lebendigkeit und großzügige Auffassung zeigt.

In der Oper ist an erster Stelle zu nennen Frau Lessler-Burdard, die in den großen Wagnerrollen ebenso wie als Rezita, Armide, Selika durch edle Plastik des Sprechens und tiefe Innerlichkeit im Gesang mächtige Wirkungen erzielt. Fräulein Müller darf daneben als reizvolle Elisabeth und Elsa genannt werden, während Fräulein Brodmann (jetzt Gattin des Professors Schlat) als Sieglinde, Carmen, Mignon vortrefflich ist. Paul Klisch, der Gatte Lilly Lehmanns, besitzt Weltrauf, und wer seinen Otello und Tristan kennt, weiß, wie bewundernswert diese Verbindung einer unfehlbaren Gesangstechnik mit impulsiver Charakterisierungskunst ist; neben ihm singt der leider jetzt von Wiesbaden scheidende Siegmund Krauß mit kraftvoll heroischen Akzenten und großer Ausdauer Heldentrollen.

Kammerhänger Müller darf sich mit seiner wahrhaft edlen, von prachtvollen Stimmitteln unterstützten Kunst ebenfalls zu den hervorragendsten Baritonisten der Gegenwart rechnen; ein Bassist von mächtigem Material und stets wirkungsvoller Darstellung ist Herr Schwegler; neuerdings ist auch Edgar Oberstetter, ein hochmusikalischer Sänger mit schöner Stimme und vornehmer Ausdruck, engagiert worden.

Seit dem letzten Jahre ist Georg von Hülfsen zu noch größeren Aufgaben als Generalintendant der königlichen Hofbühnen nach Berlin berufen worden, wo er bereits Gelegenheit fand, energisch reformierend vorzugehen und in einer Reihe von Neueinstudierungen altbekannte Bühnenwerke mit ganz ungeahnter Wirkung darzustellen. An seiner Stelle leitet jetzt, allerdings in steter Verbindung mit dem Generalintendanten, das Wiesbadener Hoftheater Dr. von Nagenbecher, bis dahin nur als feinsinniger Dilettant bekannt, ein homo novus, der aber längere Zeit Herrn von Hülfens Anleitung genoßen und sich durch vornehmeres Kunstverständnis und hingebenden Eifer in der kurzen Zeit seiner Wirkungszeit allgemeinen Respekt verschaffte. Möge es ihm gelingen, die Bühne auf ihrer künstlerischen Höhe zu erhalten!



Decke im Königl. Hoftheater zu Wiesbaden.

(Nach einer Photographie von H. Jacob, Photograph in Wiesbaden.)



Cijimboure.

Das Aufstandsgebiet in Südwestafrika und die Hererofrage

Von

Karl Dove

(Nachdruck ist untersagt.)

Kaum waren die Schüsse verhallt, die im fernem Süden unseres Schutzgebietes die Erhebung der Bondelzwarts begleiteten, da trug der Telegraph Nachricht auf Nachricht von einem neuen Aufstande zu uns herüber, der in jähem Aufblammen die Kulturarbeit langer Jahre in dem Lande unserer ersten und wichtigsten Siedelungen vernichtete. In den Tageszeitungen, im Gespräch der Volkslieder, in den Reden der Reichstagsabgeordneten ein Durch- und Gegeneinander der Meinungen und Urteile, der Verteidigung und Verurteilung die unmittlere Folge dieser Ereignisse, die den Kenner Südwestafrikas in Staunen setzen müßte, wäre ihm nicht die Unkenntnis, die unser Volk gerade diesem Gebiete gegenüber zur Schau trägt, etwas längst Bekanntes. Um so lieber ergreife ich deshalb die Gelegenheit, um an dieser Stelle in großen Zügen ein Bild der Aufstandsgebenden und ihrer Bewohner zu zeichnen. Gewährt doch eine solche Arbeit gleichzeitig die beste Ge-

legenheit, die unnötigen Besorgnisse zu zerstreuen, welche die Berichte vom Kriegsschauplatz und die an diese geknüpften Erörterungen selbst in kolonialfreundlichen Kreisen über den Wert und das endliche Geschick von Deutsch-Südwestafrika hervorgerufen haben.

Ein wunderbarer Eindruck ist es, den die Küste des Landes auf all die jungen Soldaten hervorrufen mag, die jetzt das Land betreten haben, um die Ehre des Reiches gegen die Horden blutigerer Kaffern zu verteidigen. Gänzlich wüßt, auf lange Strecken hin von Dünen erfüllt, breitet sich diese nebelumwogte Landschaft vor dem Anblikung aus. Es ist eine besondere Günst der Natur, daß an der durch einen Wellenbrecher verbesserten Seebe von Swakobmund die ungeheuren Sandwälle des britischen Wal-fischbaigebietes verschwinden, um einer leicht nach dem Inneren zu ansteigenden flache Wüstenpflanzen bestandene, von Strauchen, Zebras und Springböden durchzogene Ebene

auch für die Jarmerei wertlos, so bot sie doch eine verhältnismäßig günstige Gelegenheit zur Anlage der Eisenbahn, die seit einigen Jahren das Siedlungsgebiet im Hochlande von Windhuk mit der Küste verbindet. So vermochte sich Swakobmund aus den drei Wellblechhäusern, die Ende 1893 die Niederlassung bildeten, in wenigen Jahren zu einem ganz stattlichen Orte zu entwickeln.

Nicht sehr weit von der Küste beginnt der Charakter der Landschaft sich stark zu ändern. Die Grundform, ein sich nach Osten zu immer mehr erhebendes Hochland, ist in dieser den südlichen Wendekreis begleitenden Zone bereits in einer Meeresentfernung von fünfzig bis sechzig Kilometern nicht mehr deutlich zu erkennen. Tief eingetiefene Flußtäler mit schroffen, mauertartigen Wänden durchschneiden das Hochland. So sehr die mächtigen Anadome und die Grasflecken neben dem trockenen Sandbett des in der Hauptschlucht dahinziehenden Swalob das Auge erfreuen, so lästig ist das Passieren dieser Kanons für den Reisenden. Aber auch das Plateau verliert mehr und mehr seine ursprüngliche Eigenart. Nah und fern ragen die Kluppen vereinzelter Berge auf, und sonderbar genug nehmen sich die zwischen den Felsblöcken emporkichenden Stauden der Aloe aus. Am Horizont aber erheben wir, den Mauern tiefenhafter Festungen vergleichbar, schroffe Gebirgshänge und die ebenso scharf abfallenden Kländer neuer Hochländer, die sich mehrere hundert Meter über den Sockel erheben, über den wir dahinziehen.

Ich erinnere mich kaum einer Landschaft, die einen so eigenartigen Eindruck auf den Reisenden hervorzurufen vermag wie der Westen und die mittleren Landschaften der südlichen Hererogebiete, denen wir uns so allmählich nähern. Es ist keineswegs die Pflanzenwelt, deren Formen uns ungewohnt erscheinen. Sobald wir die von Euphorbien, den sogenannten Milchbüscheln, bestandenen Flächen der westlichsten Gegenden hinter uns gelassen haben, sind es vorwiegend das büschelförmig wachsende, gelbe Trockengras der Steppe, eine Art Hen auf dem Halme, und der immer dichter die Gehänge und schließlich auch die freie Fläche überziehende Buschbestand von dornbewehrten Akazien,

die all die Wilder zunichte machen, die sich in unserem Kopf etwa von üppigen, palmenbestandenen Tropenwäldern gebildet haben. Zwischen den überbüchten Grasflächen aber bemerkt man sich weit dahinschlängelnde schmale Holzungen stattlicher Giraffenakazien, die schon auf meilenweite Entfernung den Verlauf eines Flußbettes andeuten. Alles in allem ein schwieriges und unübersichtliches Gelände, besonders für militärische Unternehmungen, denn selbst in den Hochländern des nördlichen und nordöstlichen Hererolandes, in denen die zerstückten Gehänge der Erhebungen die hier wieder ebener werdenden Flächen seltener unterbrechen, sind es zahlreiche Termitenhügel, die einem gewandten Begner Gelegenheit zu mannigfacher Tückung geben.

Eine Annehmlichkeit dieser eigentümlichen Hochsteppen erfahren allerdings auch die neuantagenden Europäer sofort am eigenen Leibe. Wenige Gegenden unserer Erde erfreuen sich eines so herrlichen Klimas. Dieses äußert denn auch, selbstverständlich unter sonst günstigen Lebensbedingungen — zu denen in erster Linie gutes Trinkwasser und reichliche und gute Ernährung gerechnet werden müssen —, unmittelbar seine guten Wirkungen, die Südwestafrika in so vorteilhafter Weise von unseren tropischen Besitzungen unterscheiden. Im Sommer, der hier von Oktober bis März währt, ist die Hitze infolge des geringen Dampfgehaltes der Atmosphäre nach immer verhältnismäßig leicht zu ertragen, und die langen und durch die starke Ausstrahlung sehr abgeklärten Nächte gewähren stets die Möglichkeit eines erquickenden Schlafes. Im Winterhalbjahr, also in der Zeit von April bis September, sind zwar die Nächte bitterkalt, aber die Luft ist gleichzeitig so rein und so trocken, daß schwere Erkrankungen die Gesundheit des im Freien Lagernden kaum bedrohen. Dazu sind die Tage mild wie ein schöner deutscher Septembertag, und es fehlt der Schrecken aller Europäer, die unangenehme, mit Kälte verbundene Kälte unserer heimischen Winter. Wieviel leichter man in Südwestafrika infolge der Mischung von Steppe- und Hochlandluft selbst ungewohnte Körperanstrengungen zu ertragen vermag, dafür ein Beispiel. Als im Jahre 1893 die Erschmann-

schaften der Schutztruppe in der Kolonie gelandet waren, mußten sie unmittelbar nach einer etwa vierwöchigen Seereise den dreihundertsechzig Kilometer langen Marsch über Ujimbingue nach Windhuk antreten. Sie

zimal hintereinander die Nacht im Freien zubringen müssen. Nun, dergleichen war schon vor Jahren und zwar viel häufiger und länger nötig als jetzt. Ja, sogar die Frauen und Kinder unserer ersten Ansiedler

mußten mehrere Wochen lang kampieren wie die sie nach Windhuk begleitenden Soldaten. Und geschadet hat es ihnen nichts; ganz im Gegenteil, sie kamen kräftiger in ihrem neuen Wohnort an, als sie die Küste verlassen hatten.

Viel wichtiger als die Rücksichtnahme auf die Temperaturwirkungen, die wirklich, und ganz besonders im Winter der Südhalbkugel, nur günstige ge-



Küstenstation Waigantab.

haben diese Strecke damals in ungefähr vierzehn Tagen auf nicht gerade sehr schönen Wegen zurückgelegt, und als sie unter dem Klauge der Trommeln und Hörner an uns vorüberzogen, merkte niemand den im strammen Parademarsch in die Feste einrückenden Leuten etwas von den überstandenen Anstrengungen an. Sorgen hinsichtlich ungünstiger Einflüsse des Klimas bei der Ableistung schwerer Körperarbeit braucht man sich gelegentlich der Anwesenheit so vieler junger Soldaten im Heretoland bei uns in der Heimat also nicht hinzugeben. Ja, ich stelle hiermit die Behauptung auf, und jeder alte Südwestafrikaner wird mir recht geben: Die gleiche Marschleistung ist in diesem Steppenlande weit weniger anstrengend, sie wirkt viel weniger ermüdend, als wenn sie im deutschen Sommer ausgeführt würde.

Noch eine andere Beforgnis wirkt, wie aus den Zeitungen hervorgeht, auf ängstliche Gemüter bei uns zu Hause ein. Wird, so fragen sich diese, das häufige Bivaktieren unserer Mannschaften nicht schaden und ihre Leistungsfähigkeit herabmindern? Bei Mitteilung der von der Kolonne des Majors von Glasenapp eingegangenen Nachrichten konnte man in verschiedenen Ausführungen lesen, die armen Leute hätten mehr als sechs-

annt werden können, ist die Frage nach dem Einflusse der Niederschläge auf die Dauer des Aufstandes und auf die militärischen Maßnahmen in dem von ihm hauptsächlich betroffenen Gebiet. Ihnen mußten wir daher unsere Aufmerksamkeit zuwenden, ehe wir uns ein Urteil über diese Dinge zu bilden vermögen. Da die eigentliche Regenzeit mit dem März zu Ende geht, und da sie selten vor dem Januar heftiger einsetzt, so sind unmittelbare Hemmungen durch abblommende (fließende) Flüsse vorderhand kaum zu fürchten. Zu einer Zeit starker Niederschläge vermögen sie allerdings sehr unangenehme Lagen zu schaffen. Habe ich doch erlebt, daß eine Anzahl von Ochsenwagen durch die plötzliche Fällung eines solchen, höchst selten einmal Wasser führenden Sandbettes zu einer vierwöchigen Wartezeit genötigt wurden, ehe sie wagen durften, auf das andere Ufer hinüberzufahren. Diesmal indessen haben unsere Truppen mit einigen anderen, aber darum nicht geringeren Mißständen zu rechnen.

In einem Lande, in dem wirkliche Quellen zu den seltensten Erscheinungen gehören, und in dem Mensch und Tier, besonders abseits von den Sandbetten der größeren Regenflüsse, vielfach auf im Felde oder in den

Bergen angeammeltes stehendes Wasser angewiesen sind, ist bei vorkommenden Krankheitsfällen die Gefahr der Verseuchung naturgemäß sehr erheblich. Leider trifft sie in erster Linie die Europäer, denn die Eingeborenen kennen im allgemeinen in jeder Einzelndichtheit viel mehr solcher Wasserplätze als die Weißen, und sie sind in ihrer weit größeren Beweglichkeit auch da, wo sie in größeren Massen sich aufhalten, viel weniger an die Benutzung einer bestimmten, etwa in der Nähe ihres Lagers gelegenen derartigen Stelle gebunden. Die augenblickliche Lage aber wird außerdem noch durch zwei Umstände besonders erschwert, die ebenfalls wesentlich den Kustländern in den kommenden Kämpfen zugute kommen werden, wie sie dies schon bisher getan haben. Die Regenzeit des letztverflohenen Sommerhalbjahres in Südwesafrika war eine ungewöhnlich ergiebige. Damit hat sich die Grasweide, die sonst in manchen Gegenden der Hochsteppe recht dürftig war, überall reichlich erneuert, und damit sind gleichzeitig die erwähnten Wasserstellen innerhalb dieser ausgedehnten Weideländer in größerer Zahl und Ergiebigkeit vorhanden als zu anderen

Zeiten. Somit sind die Herero, die ja als Kinderhirten mit ihrem ganzen Dasein an ihre Herden gebunden sind, gerade in diesem Jahre imstande, sich noch auf längere Zeit freier bewegen zu können als sonst, ja sie können auch nach etwa erfolgtem Zusammendrängen der Kustländern auf ein engeres Gebiet, etwa ein einzelnes Hochland, sich in diesem ziemlich lange halten. Die Zeit, in der die Not sie zwingen würde, mit

ihrem Vieh eines der als Umuramben bezeichneten großen Sandbetten im Nordosten ihres Landes aufzusuchen, wo ein Ablassen der einzelnen Abteilungen für unsere Truppen leichter sein würde als gegenwärtig, erscheint damit ziemlich weit in die Ferne gerückt.

Ich muß nunmehr die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Bewohner des im vorhergehenden kurz geschilderten Gebietes lenken, deren Hauptmasse, die Ovaherero oder auch Herero, unser Interesse augenblicklich in so trauriger Weise in Anspruch nehmen. Südwesafrika, dessen Gesamtfläche der anderthalbfachen Größe des Deutschen Reiches gleichkommt, ist der Wohnsitz der verschiedensten Rassen und Völker, und es läßt sich kaum ein größerer Unterschied denken als der zwischen einem kleinen gelbhäutigen Hottentotten und einer jener riesigen schwarzen Gestalten, die man so oft unter den sogenannten Feldherero zu Gesicht bekommt. Dabei ist der Gegensatz zwischen diesen beiden wichtigsten Völkern unserer Kolonie, die gleichzeitig ganz verschiedenen Zweigen des Menschengeschlechts angehören, nicht nur ein äußerlicher, sondern er offenbarte sich von jeher in blutigen Kämpfen und in wilden Ringen, die nur zeitweilig eine Unterbrechung erfuhren. Nach dem heutigen Stande unserer Kenntnis müssen wir in den Gelbhäuten, in den hellfarbigen Hottentotten mit ihrer rätselhaften, durch den Besitz sonderbarer Schnal-laute seltsam klingenden Sprache, in der der



Waterberg: Blick von der Sandheinterrasse in die Ebene nach Süden.

rege Weist dieses ehemals hochstehenden Jäger- und Kriegervolkes sich ein die Rasse selber überdauerndes Denkmal geschaffen hat, die ursprünglichen Besitzer des größten Teiles von Südwesafrika sehen. Damit fällt ohne weiteres eine Behauptung in sich zusammen.

der man in so manchen deutschen Blättern begegnet, und die nicht mehr und nicht weniger besagt, als daß wir Deutschen den Herero „ihr“ Land genommen hätten. In der Tat liegt die Sache ganz anders, und es sei mir bei der Wichtigkeit dieses Punktes gestattet, einen Augenblick bei seiner Erörterung zu verweilen.

Zunächst ist die Annahme ganz verkehrt, als sei das Gebiet, in dem die deutsche Ziedelung begann, und in dem die erste enge Berührung zwischen unseren Landsteuten und den Kaffern stattfand, etwa altes Hererogebiet. Zwei Tatsachen, die ich in diesen Zeilen zuerst der breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen möchte, widerprechen dem unmittelbar. In einem nicht unbeträchtlichen Teile des südlichen Hererolandes finden sich bis auf den heutigen Tag Zeichnungen von Bergen und Wasserläufen, ja selbst von einzelnen Ortschaften, deren hottentottischer Ursprung außer Zweifel stellt, daß es sich hier um alten Besitz der Naman, der gelben Leute des Südens, handelt. War doch noch vor zehn Jahren der alte Hottentottenname von Ojimbingue, Njab, in weiten Kreisen des Schutzgebietes allgemein bekannt. Noch deutlicher für jeden Kenner gekichtlicher Entwidlung spricht eine andere Tatsache. In den einsameren Landschaften auch des Hererolandes lebt eine schwarze Urbevölkerung, die Bergdamara oder Hauloin, die ursprünglich den größten Teil der Nordhälfte von Südwestafrika innegehabt haben muß, denn man trifft sie noch weit im Norden des Hochlandes. Das tief schwarze und gutartige Volk, das eine große Wichtigkeit als Arbeiterklasse besitzt, ist von den Herero stets grausam behandelt worden. Das Auffallende bei dieser den westafrikanischen Negern durchaus nahestehenden Bevölkerung nun ist, daß es seine eigene Sprache verloren, dagegen die des ursprünglich hier herrschenden Volkes, der Hottentotten, angenommen hat. Wären die Herero ursprünglich Besitzer der jetzt von ihnen beweideten Hochländer gewesen, so hätten die Bergdamara unzweifelhaft deren Sprache und nicht die der heute weiter südlich zurückgewichenen Naman angenommen.

Genau genommen liegt die Sache noch viel mehr zu Ungunsten der Herero, als

man schon nach dieser historischen Erinnerung schließen kann. Das Gebiet, an dem die Farmsiedelung zuerst begann, das Windhuker Land und die östlichen Gegenden bis über Gobabis hinaus, ist überhaupt niemals Eigentum der Schwarzen gewesen, sondern es ist altes Hottentottenland. Ja, so lange der Kampf Witboois und seiner Reiter gegen die Herero währte, lag das Gebiet im Süden bis in die Nähe von Otjilongo und Labandja außerhalb der von den Kaffern beweideten Gegenden, und erst mit demselben Augenblick, in dem infolge der deutschen Truppenverstärkungen diesem Kampf ein Ende gemacht wurde, d. h. in dem die Herero durch Deutschland von ihrem gesürchteten Gegner befreit worden waren, begannen die ersten Pladereien und Unverschämtheiten der mit einemmal weit über die Grenzen ihres ehemaligen Weidelandes nach Süden vordringenden Kaffern gegenüber unseren auf einsamen Posten sitzenden Ansiedlern. Ich selbst bin öfters Zeuge derartiger Ausritte gewesen, bei denen ich nicht wußte, wen ich mehr bedauern sollte, die armen Händler und Viehzüchter oder die geistige Armut derjenigen, welche den Charakter dieser rohen Horden als gutmütig, den unlerer weißen Landsteute da draußen aber als verroht hinzustellen schon damals die Stirn hatten.

Hier bin ich genötigt, einer anderen Anschauung auf das entschiedenste entgegenzutreten, nach der die Doaherero aus Gründen nationaler Not und nationaler Ehre uns gegenüber zu den Waffen gegriffen hätten. Nationale Gefühle, die wir bei unserem eigenen Volke so oft schmerzlich vermissen, schreiben wir hier plötzlich einem Volke zu, dem der Gedanke, ein einheitliches Ganze zu bilden, überhaupt fern liegt. Wenn das nicht ein trauriges Zeichen für uns Deutsche wäre, es wäre einfach lächerlich! Sehen wir uns doch diesen Stamm erst einmal näher an, ehe wir ihm Gedanken und Empfindungen zuschreiben, die er so wenig kennt wie ein halbwillder Feuerländer oder ein Australneger.

Die Herero sind ein Volk von halbnomadischen Kinderhirten, das nur ganz ausnahmsweise gemeinsame Interessen kannte. Von Natur mit einem starken Gefühl der

Selbständigkeit oder sagen wir lieber der Unbotmäßigkeit begabt, erkannten sie selbst in Zeiten der Bedrängnis, wie z. B. während des Witbooirieges, keinen eigentlichen Oberherrn an. In historischer Zeit konnte eigentlich nur der alte Kamaharero von Nama-handja eine Stellung behaupten, die man mit derjenigen eines wirklichen Stammesherrn zu vergleichen berechtigt wäre. Der sogenannte Oberhäuptling Samuel Maharero dagegen vermochte trotz der berechtigten Bemühungen der deutschen Verwaltung, ihm ein größeres Ansehen zu verschaffen, im Ernst niemals besonderen Einfluß zu gewinnen. Ja, noch mehr, nicht einmal die Häuptlinge der Einzellandschaften waren mit anerkannten Stammesfürsten zu vergleichen, denn auch sie hatten auf die durch Reichtum und bisweilen durch ihre Persönlichkeit maßgebenden Großmänner eine sehr weitgehende Rücksicht zu nehmen. Gänzlich unbekannt war

ihnen zu allen Zeiten das Gefühl, daß irgend ein Teil „ihres“ Landes bedroht sei. Als die Witboois die Herero des Südens bedrängten, fiel es ihren Stammesgenossen am Waterberg und in anderen Gegenden des Nordens nicht ein, einen Finger zur Unterstützung ihres Vorgesetzten zu rühren. National bedroht fühlt sich der Kaffer überhaupt nicht; nur der despotisch regierte Kaffer leistet in solchen Fällen Widerstand, aber nicht aus eigenem Vaterlandsgefühl, sondern weil sein dynastisch empfindender Herr befiehlt. Despotisch regiert waren aber die Voaherero niemals, und somit konnten sie an eine Erhebung nationaler Art auch nicht einmal im afrikanischen Sinne denken.

Der innere und letzte Grund des gegenwärtigen Aufstandes ist also keineswegs in Erwägungen zu suchen, ähnlich denen, die unsere Vorfahren besetzten, als sie das Joch der französischen Gewalt über im Beginne

des vorigen Jahrhunderts abzuschütteln begannen. Dieser letzte und innerste Grund — von den äußeren Ursachen, die den Aufstand gerade jetzt hervorgerufen haben, rede ich hier nicht — ist vielmehr in dem uralten Hass zu suchen, der jeden Schwarzen gegen den Weißen als solchen befeuert, und der immer und überall zu einer Erhebung führen wird, wo der Farbige nur irgend Aussicht auf einen Erfolg zu haben glaubt. Von den entsetzlichen Grausamkeiten gegenüber ihren europäischen Gegnern, deren sich



Herero in der alten heidnischen Tracht.

namentlich die Kaffern Südafrikas bei solchen Gelegenheiten schuldig gemacht haben, erzählen die Überlieferungen fast aller älteren Kolonien im Südosten dieses Landes; daß sie auch bei dem jetzigen Aufstande in überreichem Maße vorgekommen sind, beweisen selbst die ziemlich dürftigen Nachrichten, die bisher von drüben her ihren Weg in die Öffentlichkeit gefunden haben. Von diesen Völkern gilt eben das geradezu klassische Wort eines vortrefflichen Kenners der Herero, des Hauptmanns Schwabe, der es im Hinblick auf die übertriebene Regereundlichkeit mancher heimischer Kreise gebraucht: „Der südafrikanische Neger, der Kaffer, ist, mag er nun Herero oder Basuto, Zulu, Natabele oder sonstwie heißen, wenn seine Leidenschaften entseffelt sind, kein Mensch mehr, sondern ein blutdürstiges Tier. Diejenigen aber, die den Neger an Gemüt einem Rinde vergleichen, mögen hingehen und Neger ken-

nen lernen.“ In der Tat sind diese Menschen Kindern nur in der völlig ziellosen Nachgiebigkeit gegenüber den Leidenschaften, in diesem Falle also dem Hasshase gegenüber, zu vergleichen. In der Ausgestaltung des Planes zu einer ihrer wilden und grausamen Handlungen aber gehen sie mit der ganzen Raffinertheit des Erwachsenen zu Werke, in der sie selbst dem schlauensten Europäer noch überlegen sind. Das hat die neuerdings bekannt gewordene Art der Vorbereitung des Aufstandes bewiesen.

Vielleicht wird der mildgesinnte Teil meiner Leser jetzt den Einwand geltend machen, daß die Herero, mögen sie auch recht widerhaarige Bütschen sein, doch wenigstens die Anerkennung verdienen, daß sie allein von den Eingeborenen des Schutzgebietes bis zum Ausbruch der ihre Herden verwüstenden Kinderpest wirtschaftlich etwas geleistet haben. Zu meinem Bedauern muß ich auch diese Ansicht als irrig zurückweisen. Zugegeben soll ohne weiteres werden, daß dies Volk nicht nur sehr große Herdenbestände sein eigen nannte, sondern daß seine Angehörigen für diesen tatsächlich sehr wertvollen Besitz sich auch Mühen und anstrengenden Arbeiten, z. B. bei der Herstellung von Brunnen zu Tränkwäden, unterzogen, die der Kaffir im Dienste des Europäers nur höchst ungern leisten würde. Zugegeben auch, daß die meisten von ihnen für Schnaps, für Feuerwaffen und Schießbedarf aber wohl alle auch ihre besten Tiere hergegeben haben würden. Diese Dinge aber erhielten sie nicht ohne weiteres, und für Waren anderer Art erhielt der Händler nur mit Mühe eine größere Zahl oft sogar sehr minderwertiger Tiere. Daß wirklich einmal in einem Jahre an die zwanzigttausend Ochsen ausgeführt sein sollen, beweist gar nichts für die wirtschaftlichen Leistungen der Herero, denn diese immerhin erhebliche Menge war nicht in einem, sondern in verschiedenen Jahren zusammengekauft worden. Dabei benutzten die Kaffern keineswegs das ganze ihnen offenstehende Weidegebiet. In den letzten Jahren, gerade während die Siedelung an der Mittelzone der Kolonie stärker einsetzte, will man sogar ein Vordringen der weißen Herero nach Süden beobachtet haben, so daß sie somit selbst jene enge Verührung mit

den Weißen herbeigeführt haben würden, die angeblich von ihnen so sehr gefürchtet gewesen sein soll. Ebenso falsch wie diese letzte Auffassung ist auch die, als ob schon jetzt eine Einengung der Kaffern durch die fortschreitende Besiedelung stattgefunden habe. Abgesehen davon, daß die Einengung eines Hirtenvolkes dessen Zurückgehen und nicht sein Vorrücken zur Folge hat, solange ihm noch Raum zum Ausweichen zur Verfügung steht, denkt der südafrikanische Eingeborene, wie schon angedeutet wurde, selten an das, was kommen wird. Die in den Tag hineinlebenden Herero aber besaßen Land in ungeheurer Ausdehnung. Ich selbst habe kürzlich eine Berechnung aufgestellt, die ich hier mitteilen will. Selbst zur Zeit ihres größten Herdenbesitzes, also einige Jahre vor dem Ausbruch der so sehr verderblich auftretenden Kinderpest, war ein Drittel des von den Kaffern benutzten Weidegebietes vollkommen hinreichend, um ihre damaligen Viehbestände zu ernähren. Und nachdem die erwähnte Seuche einen großen Teil ihrer kostbaren Herden vernichtet hatte, genügte ein verhältnismäßig sehr kleiner Teil des Hererolandes, um sie eine nur in der Phantastie einzelner Europäer bestehende „Einengung“ überhaupt nicht fühlen zu lassen.

Diese ebenso einfache wie verhältnismäßig wenig bekannte Tatsache führt uns dazu, die Wegnahme des größten Teiles des Hererogebietes als eine nicht im mindesten schwierige Maßnahme anzusehen. Selbst wenn man nach dem Wiederschlagen des Aufstandes den dann hoffentlich endgültig unterworfenen Kaffern so viel Land lassen würde, daß sie von dem Ertrage ihrer Herden leben könnten, ohne zu arbeiten, würde immer noch der weitaus größte Teil ihres bisherigen Gebietes zur freien Verfügung der Europäer stehen. Daß das ihnen etwa zu belassende Stück Land als eine völlig von den Farmgebieten der Weißen getrennte Reservation zu denken ist, daß überhaupt das bis jetzt übliche Durcheinanderwohnen der Ansiedler und dieses Teiles der Schwarzen ein für allemal aufhören muß, das sollte nach den Ereignissen der letzten Monate eigentlich kaum noch der Erörterung bedürfen. Denn die Gefahr des Kafferelementes lag ja gerade in seiner großen Kopfzahl im

Verhältnis zu der Zahl unserer Landsleute in der Kolonie. Man braucht kein guter Schütze zu sein — und die Herero sind es keineswegs —, um nicht aus geschickt gewählter Deckung dem nahe herangekommenen Gegner durch die große Zahl der auf ihn geschleuderten Geschosse doch recht empfindliche Verluste beibringen zu können. Die Unterbringung der gefährlichen Bevölkerungselemente in entlegenen Wohnsitzten aber macht

das Land erst für die wahre Erschließung durch den Weißen frei. Was bisher in dieser Richtung geschehen konnte, war nur Stückwerk, und man darf es nur als den ersten Anfang einer planmäßigen Kolonisation bezeichnen. Eine legensreiche Folge also des Krieges wird die beschleunigte Besiedelung der ausgedehnten Weidelandchaften der Nordhälfte unseres Schutzgebietes sein; zählt dieses aber erst einige tausend Farmen, dann wer-

den seine natürlichen Hilfsquellen erst in ihrer ganzen Bedeutung erkannt werden. Dann wird die Rinderzucht im jetzigen Aufstangsgebiete, die Zucht des Wollschafes in den Ebenen des Kamalandes den Beweis liefern, daß viele Millionen an Wert alljährlich auf diese Weise erzeugt werden können. Dann, wenn der natürlichste Erwerbszweig, die Viehzucht, in Blüte stehen wird, aber auch erst dann kann sich neben den Farmen ein System von Kleinsiedelungen entwickeln, das mit künstlicher Bewässerung arbeitet, um hochwertige Gewächse Mittel- und

namentlich Südeuropas zu bauen. Sind wir doch imstande, in den Seitentälern der westlichen Talstreden unserer großen Regenflüsse die gesamte Menge an Südwäin und Rosinen zu erzeugen, deren Deutschland bedarf, und vermag doch damit auch dies Gebiet weiteren Tausenden deutscher Familien eine behagliche Lebenshaltung zu bieten. Hoffen wir aber andererseits, daß die Lehren, die unsere Kolonialbehörden dem

jetzigen Kriege zu entnehmen vermögen, ihre Blide ein für allemal auf das Nächstliegende richten, und daß man ein für allemal mit der Fülle zum Teil schwer durchführbarer Verordnungen aufhören möge, die, sehr zum Schaden des Landes, bis jetzt zu Recht bestanden. Mag die Reichsregierung vor allem viel mehr, als es bis jetzt der Fall war, einer sehr weitgehenden Selbstverwaltung die Wege bereiten. Denn unser wert-

vollster Besitz an Menschen in unseren Schutzgebieten sind nicht die Beamten und noch weniger die Missionare, sondern all jene Männer mit ihren Familien, welche mit Hacke und Maurerkelle, die mit dem Meßinstrument des Ingenieurs oder in den Niederlagen der Handelshäuser das Gerüst für die afrikanischen Provinzen des Reiches zimmern, und die ebenso bereit sind, wie unsere braven Soldaten und Offiziere, ihr Leben in die Schanze zu schlagen, wenn es sich um den Bestand unserer Kolonien handelt.



Samuel Maharero, Häuptling von Okavandja.



Storms' Haus in Columbus. Nach einer Zeichnung von Jan Kamfend.

Aus Theodor Storms letzten Stunden

Erinnerungen seiner Tochter

Gertrud Storm

(Nachdruck ist unterzagt.)

Bald nach dem Tode meines Vaters habe ich meine Erinnerungen an seine letzten Lebensmonate niedergeschrieben. Vielleicht haben sie Wert auch für weitere Kreise, insbesondere für alle Freunde seiner Werke; deshalb will ich mit ihrer Veröffentlichung nicht zurückhalten. Sie können eine Ergänzung zu den Lebensbeschreibungen meines Vaters sein.

Mein Vater ließ sich, seiner amtlichen Tätigkeit müde, im Frühjahr 1880 pensionieren, um sich in Handemarschen, einem großen waldumsäumten Kirchdorf, anzubauen. Die schöne waldige Gegend und besonders der Umstand, daß dort ein Bruder von ihm wohnte, hatten ihn bestimmt, gerade diesen Ort als Heimstätte seines Alters zu wählen. Unter seinen Augen wurde das Haus gebaut, zu welchem er selbst den Riß entworfen hatte. Anfangs war es ein großer, plumper, schieferumkleideter Kasten; später aber deckte die häßliche Schieferwand schöner amerikanischer Wein, der zwar niemals trug, der Vater aber deshalb nicht weniger entzückte. Die Veranda und die Terrasse

wurden von jungen Linden überschattet, und die vielen Tannen ragten bald bis zum Dach des Hauses.

Auch die jungen Obstbäume, die dichten Stachel- und Johannisbeersträucher wuchsen unter der sorgsamsten Pflege bald heran, so daß Vater noch mehrere Jahre die Früchte davon genießen konnte. Er tat es mit einer Art Rutilus. Kam nämlich die Zeit, wo die Früchte reisten, so hingen an einigen der schönsten Stachelbeersträucher Zettel, auf denen mit großen Buchstaben geschrieben stand: „Vaters Busch“, und für uns alle waren die so gezeichneten Büsche ein für allemal heilig. Nur einmal erinnerte ich mich, daß mein Bruder Karl sich auch an diese Büsche gewagt hatte und nachher erzählte, die Späßen seien die Diebe gewesen. Von den paar „gezeichneten“ Sträuchern abgesehen, ließ unser Vater volle Freigebigkeit walten. War manches Mal, wenn liebe Freunde bei uns zu Gast waren, tief er scherzend nach bedeuteter Mahlzeit: „Den Nachtisch müßt ihr euch aus dem Garten holen,“ und dann ging es in fröhlichem Zuge zu den Kirch-

bäumen oder Stachelbeersträuchern, um sie gehörig zu plündern.

Von der Terrasse des neuen Hauses sah man auf grünen Rasen, auf dem im Sommer dunke Rosen blühten, während im Hintergrund dunke Tannen ihre Wipfel regten, zwischen denen im Herbst rote Vogelbeeren leuchteten. Besonders schön war es, wenn wir an warmen Sommerabenden alle um unseren Vater versammelt auf der Terrasse saßen, über uns den glitzernden Sternenhimmel, um uns den starken Duft der Bäume, indes — selten freilich nur geschah das — aus der Tiefe des Gartens die Nachtigall schlug. Ein solcher Abend war es, als mein Bruder Karl uns ein Erlebnis aus seiner Studienzeit erzählte, daselbe, das Vater dann später in der Novelle „Es waren zwei KönigsKinder“ wiedergegeben hat.

Zu der Zeit, wo meine Aufzeichnungen einsehen, waren nur meine jüngste Schwester Totto und ich zu Hause. Meine Schwester Ebbe studierte damals in Weimar Musik. Lute war bei guten Freunden zum Weinch. Mein Bruder Karl lebte in Barel.

Es war im Jahre 1888, in den letzten Tagen des Januars. Mein Vater war soeben von einer Reise nach Husum zurückgekehrt. Er fühlte sich wohl und erfrischt, so daß er hoffen durfte, noch an manchem 4. Januar, wie es ihm schon seit Jahren liebe Gewohnheit geworden war, mit meiner Mutter und gewöhnlich auch mit einer der Töchter seine Reise nach Husum antreten zu können. Bald aber, schon im Februar, stellten sich Schmerzen und schlaflose Nächte ein. Die Novelle „Der Schimmelreiter“ war fertig; der Stoff zu einer neuen Novelle, „Das arme Sünderglödchen“, lag ihm im Sinne, auch hatte er ihn in Umrissen schon aufs Papier gebracht. Immer aber fühlte er sich zu matt oder zu schwermütig, um wirklich andauernd daran arbeiten zu können.

Ging die Arbeit aber einmal besser vorwärts, so lehrte auch wohl seine alte Heiterkeit zurück. Wie früher freilich ward es selten. Wenn er da die eine oder andere wohlgelungene Szene fertig geschrieben hatte, trat er wohl aus seiner Stube an die Treppe

und rief nach unten, wo wir Kinder morgens gewöhnlich mit Hausarbeiten beschäftigt waren: „Do (oder Gertrud oder Esabe, wer gerade daheim war), habt ihr einen Augenblick Zeit?“ Und dann kamen wir. Der Vater rückte für jeden von uns einen bequemen Lehnstuhl heran, für die Füße einen Schemel, damit unsere Aufmerksamkeit durch keine Unbequemlichkeit abgelenkt würde. Dann las er mit leiser, melodischer Stimme, mit leuchtenden Augen, und wir, die wir ihn hörten, waren gar bald bejungen in dem Zauber seiner Dichtung. War die Szene zu Ende gelesen, so legte er die Blätter wohl auf den Tisch vor sich, strich leise mit der Hand über das, dem er sein ganzes Herz, seine ganze frische Liebe gegeben hatte, und fragte: „Ist es auch langweilig?“

Nachdem der „Schimmelreiter“ fertig geschrieben war, hat sich solches nur noch einmal wiederholt. Es war, wie Vater den ersten Teil seiner Jugenderinnerungen schrieb. Da rief er noch einmal, zum letztenmal: „Gertrud, hast du einen Augenblick Zeit?“ Dann rückte er mir wie sonst einen Lehnstuhl sich gerade gegenüber. Er selbst lag in einem tiefen schwarzen Sessel und las mit müder Stimme, fragte auch wohl, ob es klar und anschaulich geschrieben sei. Immer, wenn ich wieder lesen werde, was ich damals zum erstenmal hörte, wird mir seine müde Stimme ins Ohr klingen und seine abgemagerte Gestalt mir vor Augen stehen.

Wir vertrösteten Vater und uns selbst auf den Frühling und die schönen warmen Tage und hofften, daß seine Kräfte dann bestimmt wiederkommen würden. In solchen Augenblicken sagte er auch wohl selbst: „Wenn der Sommer mit meine frischen Kräfte bringt, dann nimmt der Frühling mich mit!“ Und die Worte fielen uns ein, die er einmal im Herbst, als ein Freund unseres Hauses gestorben war, zu uns sprach, und die er auch der Schwester des Verstorbeneu geschrieben hatte: „Wir ist, wenn es ein Wiedersehen gibt, als ob ich weiteren Freund bald in anderen Gefilden treffen werde.“

Dann wieder war er voller Hoffnungen. Einmal — mein Vater und ich gingen früh morgens durch unseren Garten, Baum und Strauch waren mit dem ersten lichten Grün

bedeck — da sagte er faßt meine Hand und sagte: „Das weiß ich wohl, es ist keine Krankheit zum Sterben, ich bin nur sehr bleichsüchtig und habe wenig Blut in meinen Adern. Ich will tüchtig Eilen nehmen, daß ich ganz gesund werde.“ Mir war es fast, als ob er es sich selbst zum Troste sagte und im tiefsten Herzen nicht daran glaubte.

Es wurde noch vieles im Garten gepflanzt, Rosen und Obstbäume, von denen er noch hoffte, Blüten und Früchte zu sehen. Er umsäete alles, Menschen und Blumen, mit sanfter Liebe, vor allem seine Kinder; je näher das Ende kam, um so inniger und fester. Auch bei unserem ältesten Bruder, der vor einem Jahre in Aschaffenburg gestorben war, waren seine Gedanken viel. Er hatte die Photographien von seinen Kindern in zwei großen, schönen Gläsern, die eigentlich anderen Zwecken dienen sollten, auf seinem Schreibtisch stehen. In den letzten Wochen barg er das Bild seines toten Kindes (das Totenbild) zwischen die Bilder seiner lebenden Kinder. Ist, wenn er sich allein glaubte, versenkte er sich in die Züge des geliebten Sohnes, der ihm schon durch die dunkle Pforte des Todes vorangegangen war.

Es kam der Sommer, aber keine Besserung. Die Schmerzen nahmen immer mehr zu, die Kräfte immer mehr ab. Stundenlang hat damals unsere Mutter nachts vor Vaters Bett auf den Knien gelegen und seinen schmerzenden Leib gerieben. Immer war am Morgen unsere Frage: „Wie hat Vater geschlafen?“ Und immer lautete die Antwort: „Schlecht.“ Das weckte schmerzliche Erinnerungen in uns an frühere schönere Zeiten. Damals, des Morgens früh, wenn meine Schwestern und ich vom Mädchen geweckt wurden, rief alsbald unser Vater vom Bette aus: „Ihr steht doch auf, lieben Kinder?“ Welche Seligkeit für uns, als er nach seiner langen und schweren Krankheit zum erstenmal wieder rief! Denn wenn wir so freundlich zum Aufstehen gemahnt wurden, wußten wir, er hatte gut geschlafen. Aber wir vernahmen das liebe Wort immer leiteter, und schließlich verstummte es ganz.

Die Sehnsucht nach seinen Kindern, und alle um sich zu haben, wurde immer größer. Einmal vor Pfingsten, wie wir zusammen durch den Garten gingen, bat er mich:

„Schreibe an Ernst, daß er Pfingsten kommt mit Mariechen und den Kindern, denn vielleicht, wer weiß, ist es das letzte Pfingstfest, wo wir zusammensein können.“ Er ahnte wohl das Ende, aber die Lust am Leben war zu groß und weckte immer wieder neue Hoffnungen in ihm.

Dann, als die Zeit der Sommerferien näher rückte und mit ihnen der Tag, wo unsere Geschwister Ebbe und Karl heimkommen sollten, fragte er oft fast leidenschaftlich: „Wann kommt Karl, wann kommt Ebbe?“ oder: „Wenn diese Knospen erblüht sind, glaubst du, daß sie denn hier sind?“

Aber immer noch suchte er seine Schwäche zu verbergen und zu bekämpfen, aus Furcht, daß man ihn für einen Sterbenden halte. Dabei sprach er oft zu mir über den Tod, mitten im frühlinggrünen Garten; ich vergesse es nie. Ich fühlte wohl, daß es ihm ein Bedürfnis war, und ging ruhig auf seine Todesgedanken ein, ohne je zu widersprechen. „Nun stehe ich bald vor dem großen Rätsel,“ sagte er einmal, und seine so leuchtend blauen Augen sahen wie in weite, unbekannte Ferne, „das ewige Eiserieil von Tag und Nacht ist mir ein schrecklicher Gedanke — und dann, daß ich nichts mehr von euch, meinen Kindern, wissen soll. Nicht mehr teilnehmen an dem, was euch betrübt und beglückt, euch nicht mehr zur Seite stehen darf mit Rat und Hilfe — das ist schrecklich.“

Einmal noch — es war drei Wochen vor seinem Tode — rief mich Vater auf sein Zimmer und sagte zu meinem grenzenlosen Erstaunen: „Du sollst jetzt auch einmal heraus, du hast noch nichts gehabt. Du wollest ja immer nach der französischen Schweiz. Gehe nun im Herbst dahin.“ Ich bekam einen großen Schrecken, denn ich wußte, er war ein Sterbender, und wehrte ab: ich würde nicht eher von ihm gehen, als bis er ganz gesund sei. Da entspann sich nun ein langer Kampf. Endlich beruhigte sich der Kranke: „Ja, mein Kind,“ sagte er, „ich fürchte, du kannst ohne deinen alten Vater nicht mehr fertig werden.“ Bald hatte er den Einsinn denn auch vergessen und kam nicht wieder darauf zurück.

Die Zeit der Ferien rückte immer näher heran, Ebbe und Karl sollten heimkommen.

und es verging kein Tag, wo Vater nicht fragte: „Wann kommen sie nun?“ Ebbe wollte noch ein paar Tage bei einer blinden Freundin eingudeu. Als er davon hörte, bat Vater: „Sagt Ebbe, daß sie nicht zu lange bleibt, ich bin so schwach.“ Dann aber setzte er sich selbst in den Schreibtisch und schrieb: „Ein paar Tage mußt du deiner blinden Freundin schenken, das ist hübsch von dir.“

Zehn Tage vor seinem Tode wollte meine jüngste Schwester Dodo nach Greifswald reisen, was längst geplant war. Weil Vater aber so schwach war, wollte sie doch gern verzichten und bat ihn, sie zu Hause zu lassen. „Wenn du mich für einen Sterbenden hältst,“ meinte er da, „dann kannst du hier bleiben, sonst reise. Du weißt, ich kann diese überflüssigen Gefühle nicht leiden.“ Und nun reiste sie. Wie ich am Abend meinem Vater „Gute Nacht“ sagte, sah er mich unendlich traurig an. Er lehnte sich müde an einen großen weißen Ofen und hielt meine beiden Hände: „Es ist mir so wehmütig, ich hätte Dada doch nicht fortlassen sollen,“ sagte er leise.

Es kam noch einmal ein guter Tag, so daß wir uns wieder neuen Hoffnungen hingaben. Doch schon am nächsten verstärkten sich die Schmerzen so, daß Vater nicht mehr die Treppe allein hinauf- und heruntergehen konnte. Wenn wir unjeren „lieben, kleinen Vater“ — so nannten wir ihn immer, und er hörte es gern — dann stützten, sagte er oft: „Wie ist es doch schön, wenn man Kinder hat.“ Und waren wir endlich glücklich in Vaters Zimmer angekommen, dann ließ er sich gleich auf einen Stuhl zunächst der Tür nieder und bat: „Stütze meinen Kopf ein wenig, er wird mir zu schwer.“ Dann hielt ich seinen lieben, müden Kopf ein wenig an mich gedrückt, bis ich den Kranken aufs Sofa betten konnte. Er schlief unruhig und stieß im Schlafe wunderbare, beängstigende Töne aus, wachte oft auf und fragte dann jedesmal: „Wieviel ist die Uhr?“

Einmal noch war es mir vergönnt, einen schönen Abend mit ihm allein zu verleben. Meine Mutter erwartete ihre Schwester, Tante Agnes, und war an die Bahn gegangen, sie abzuholen. Es war einer von den wenigen schönen Sommerabenden, die

wir in diesem Jahre hatten. Mein Vater und ich gingen langsam durch den Garten. Die Tannen strömten einen starken Duft aus, und die Trossel sang uns ein Lied, aber wir empfanden keine Frühlingsfreudigkeit, sondern nur das Weh des ewigen Abschieds. Vaters Schmerzen waren gerade an diesem Abend so groß, daß er fast nicht gehen konnte. Ich legte vorsichtig meinen Arm um ihn und trug ihn fast, er war ja so leicht geworden! Plötzlich warf er sich heftig über meine Schulter: „Mein liebes Kind, ich kann es nicht mehr aushalten.“ Und doch wollte er nicht ins Haus, sich nicht von seinem geliebten Garten trennen. Wir gingen langsam bis zu einer Bank, die von Linden überschattet war, wir saßen so außs Haus, auf die Fenster seiner Studierstube. So saßen wir lange stumm, ich hielt seine Hände, um sie zu wärmen. Ein sanfter, warmer Sommerregen fiel auf die Blätter, der Gesang der Trossel verstummte, und die Dämmerung sank immer tiefer herab. Ich deckte meinen Regenmantel über seine Knie und beschützte ihn mit einem Schirm. Als wußte er, daß es das letzte Mal war, wo wir so allein beisammen saßen, fing er an mich nach allem zu fragen, was er meinte, das mich bedrückte und quälte. Und wunderbar, nie hatte ich ihm etwas gesagt, aber er wußte alles, und ich konnte ihm in dieser Stunde alles sagen, was ich sonst nie über's Herz gebracht hätte. Auch er selbst sprach nun von seinem Tode und was dann werden sollte: „In den nächsten Tagen will ich vierhundert Mark für meine Beerdigung aussetzen.“ Als ich ihn bat, nicht daran zu denken, erwiderte er: „Mein liebes Kind, man muß doch einmal davon sprechen.“ Dann saßen wir wieder eine Weile stumm. Plötzlich sah er mich so recht innig an und sagte: „Mein liebes Kind, du bist immer bei mir gewesen, darum sind wir einander auch immer so viet gewesen. Wir haben immer so lieb und gut miteinander gelebt, und du wirst mich nicht vergessen . . .“ Wir sühtten beide, daß es ein Abschied war: meinem Vater rannen die Tränen über's Gesicht, mir war, als müßte ich laut schreien.

Am Sonnabend, dem 30. Juni, ging er zum letztenmal durch seinen Garten, in dem unter seinen Augen jeder Baum und jeder

Strauch gepflanzt worden war. Der Garten war ganz seine Schöpfung, und jeder Baum hatte seine kleine Geschichte, die die guten Freunde geduldig anhören mußten.

Abends um sechs Uhr lag Vater in unserem Eßzimmer in einem tiefen Lehnstuhl. Die Türen nach dem Garten standen weit offen. Ein lieber, alter Freund, Doktor Wachs, trat ein; der Arzte reichte ihm mit schwerem, vollstem Blicke die Hand und flüsterte leise: „Moriturnus sum.“

Am Sonntag, dem 1. Juli, stand Vater noch einmal auf, obgleich er viele Schmerzen hatte. Wie er so müde und gequält auf seinem Sofa lag, meinte er: „Wie schön müßte es doch sein, so zu sterben; wenn ich nur nicht so viel zu arbeiten hätte, wollte ich gern sterben.“ Des Vormittags las ich Vater auf seinen Wunsch noch ein Stückchen aus unserem Roman von Andersen vor. Nachdem er mittags ein wenig, wenn auch sehr unruhig geschlafen hatte, nahmen wir unseren Nachmittagsstee auf seinem Zimmer ein. Unsere Cousinen Lucie und Helene Storm waren zugegen, Vater blieb auf dem Sofa liegen, wir erzählten viel, um ihn zu unterhalten und zu zerstreuen. Er nahm anfangs an allem lebhaft teil. Bald aber wurde er unruhig, stand auf und legte sich auf sein Bett, kam wieder in seine Stube, ging auf und ab und legte sich wieder aufs Sofa. Mir war es, als sei es schon die Ururube des Todes. Bald stellten sich deutliche Anzeichen einer eingetretenen Lähmung ein. An diesem Abend auch war es, wo er zum erstenmal geistig unklar war. Noch spät kam der Arzt und machte ihm eine Morphiumeinspritzung, um die zunehmenden Schmerzen zu betäuben.

Am Montag (2. Juli) hatte Vater selbst den Wunsch, im Bett zu bleiben; er meinte, die Einspritzung hätte seinen müden Kopf noch müder gemacht: „Ich werde mich hüten, wieder Morphium zu nehmen, Morphium macht so unklar, und morgen will ich aufstehen.“ Und immer wieder mußte ich vorlesen, er hörte zu und sprach sich klar über das Gelesene aus.

Nach dem Mittagessen schlief er noch einmal lange und tief. Am Nachmittage saßen Mama, Tante Agnes und ich wieder an seinem Bett, die Sonne schien warm und strah-

lend ins Zimmer. Vater sah von seinem Bett aus lange und sehnsuchtsvoll in den Sonnenschein, dann bat er leise: „Nies mir vor.“ Und nun nahm ich noch einmal, zum letztenmal Anderfens Roman „O. Z.“ zur Hand und las, aber meine Gedanken waren nicht bei Anderfen. Lange konnte er das Lesen auch nicht vertragen. Ich legte das Buch bald beiseite; er ließ es ruhig geschwehen und sprach nur noch selten ein teiles Wort.

Um achteinhalb Uhr an diesem Abend sollte Bruder Karl kommen. Wie oft des Tages hatte Vater schon gefragt: „Kommt Karl nun wirklich heute?“ Und dann immer wieder: „Wann kommt Ebbe?“ Ich ging zum Bahnhof, Tante Agnes mußte während der ganzen Zeit am Fenster stehen. Als nun zuerst unser alter Arbeiter Peter Nottemann mit den Koffern erschien, wurde Vater sehr aufgeregt und wollte noch schnell ein wenig Toilette für Karl machen. Rasch, ehe Tante Agnes und Mama es verhindern konnten, strich er sich mit der gesunden Hand das Haar und zupfte die Nachtsacke in glatte Falten. Da stürzte Karl auch schon die Treppen hinan und an Vaters Bett. Der breitete seine Arme aus, aus seinen blauen Augen brach ein Leuchten, und die schöne Freude des Wiedersehens verlieh seinem Gesicht noch einmal ein fast gesundes Aussehen. Karl und fast auch wir ließen uns noch einmal täuschen und gaben der Hoffnung Raum.

Karl mußte erzählen, und angeregt durch die Erzählungen, machte Vater noch manche von seinem alten, lieben Wipen. Ja, er ahmte sogar täuschend das wunderbare Gelächter eines alten Nachbarn nach, über welches wir, im Garten sitzend, gar oft zusammen gelacht hatten. Endlich trieb er Karl selbst aus der Stube, er sollte ins Eßzimmer hinuntergehen und etwas genießen. Ich aber blieb bei ihm, ich wußte, daß keine Stunden gezählt seien. War bald hat er denn auch: „Geh' doch, hole Karl, er hat ja schon eine Stunde gegessen!“ Und es waren seit seinem Weggehen doch nur wenige Augenblicke vergangen. Karl kam, aber Vater war mit seiner Kraft schon zu Ende. Die Gedanken verwirrten sich, sein Geist wurde unklarer und unklarer.

Ich begleitete Karl in sein Zimmer; wir sprachen noch lange zusammen, er wollte das Unfaßliche noch nicht begreifen, daß nun ein Leben umfängen sollte ohne untern Vater. Dann lehrte ich zu diesem zurück, um ihm zum leztenmal „Gute Nacht“ zu sagen. Er war sehr aufgeregt. Alle Vorbereitungen, die wir wie gewöhnlich zur Nacht machten, waren ihm nicht recht. Mamo bat: „Sei doch nicht so böse, wir wollen ja alles tun, was du willst.“ Da richtete Vater sich auf, breitete beide Arme aus, seine Augen hatten einen fast unirdischen Glanz: „Ich bin ja nicht böse, ich bin ja so glücklich.“

„Glücklich,“ dieses schöne Wort ist das letzte, was ich von ihm gehört habe. Ich erinnere mich, daß ich den heißen Wunsch empfand, wenn er diesen verklärten Ausdruck doch auch im Sterben beehrte. Ich sah seine Hand und sagte ihm „Gute Nacht“ — aber er wußte es nicht mehr. Da ging ich still hinaus.

Die Nacht verging langsam unter Schmerzen und Beklemmungen. Um sechs Uhr morgens (3. Juli) wollte er durchaus aufstehen. „Weibe wenigstens so lange, bis der Doktor kommt,“ bot Mamo. Da nickte er, ja, er wollte sich so lange gedulden. Um acht Uhr kam der Arzt, er ging zu Vater hinein, trat aber bald wieder heraus zu uns, die wir bange seines Ausspruchs harrten. Und er sagte: „Es ist eine große Veränderung eingetreten. Es muß an alle Kinder telegraphiert werden. Es geht zu Ende.“

Als ich ins Zimmer trat, lag Vater ruhig mit geschlossenen Augen da. Ich konnte mich nicht beherrschen und weinte still vor mich hin. Da wendete er den Kopf nach mir, sah mich matt an, schloß die Augen wieder und schrie.

Später, am Nachmittag, hat er meinen Bruder noch gefragt: „Wieviel ist die Uhr?“ und dann „Wie früh noch!“ Ein wenig später hat er mühsam die Worte herausbekommen: „Weisleder, Popier.“ Mamo hat ihm dann bedeutet, daß er augenblicklich doch die rechte Hand nicht gut gebrauchen könne. Da hat Vater sie groß und traurig aufgehoben und die rechte Hand ein wenig gehoben. Aber als ihm Weisleder und Popier gebracht wurden, schlief er schon wieder. Er atmete schwer, von Zeit zu Zeit kam es

wie ein leichter Schrei — immer schwerer wurde der Atem, bis er zum Nöcheln wurde.

Am Nachmittag war die ganze rechte Seite und das halbe Gesicht gelähmt; die geliebten Züge waren so entstellt, daß man sie kaum wiederfinden konnte. Mitunter noch schlug er die Augen auf und zeigte auf seinen Mund. Ich glaube, er hat ausdrücken wollen, daß er uns nun nichts mehr sagen konnte. Oder er strich mit geschlossenen Augen, mit seiner schönen, alten Handbewegung übers Haar und seinen weißen Bart.

Um vier Uhr kam unser Bruder Ernst ons Hulm. Er brachte dem Kranken einen Strauß duftender, voll aufgeblühter Rosen mit, die noch sein Dichterherz erstreuen sollten. Als Vater für immer die Augen geschlossen hatte, legten wir sie ihm aufs lahle Bettuch. Ernst setzte sich still an Vaters Bett — wir waren alle bei ihm. Da öffnete er die Augen, sah zu Ernst hin, schloß sie wieder, öffnete sie noch einmal und sah ihn lange an. Ein Ausdruck des Erlebens ging über seine Züge. Mein Bruder erfaßte seine Hand und sprach leise und beruhigend zu ihm: „Schlafe ruhig ein, es soll alles werden, wie wir es besprochen haben, und ich lorge für sie alle.“ Es schien Vater zu beruhigen, denn nun schloß er die Augen und lag ganz still. Als Ernst einen Augenblick hinausging, um seiner Bewegung Herr zu werden, sah er jedoch wieder beunruhigt umher, bis Ernst wieder seinen alten Ploß eingenommen hatte. Ein deutlicher Beweis, daß er noch Bewußtsein von der Gegenwart seines Sohnes hatte.

Am Abend um achteinhalb Uhr kam meine Schwester Lisbeth mit ihrer damals fünfjährigen Tochter Konstanze. Sie trat an des Kranken Bett, und wie er Ernst begrüßt hatte, mit stummem Augenwinkeln, so begrüßte er nun auch sie. Er sah sie an, schloß die Augen, sah sie wieder an und hob langsam die Hand, die Lisbeth schnell ergriff.

Dann kam die letzte Nacht. Wir sahen abwechselnd an seinem Bett. Aus war es, als beehrte er den größten Teil der Nacht hindurch sein Bewußtsein. Er reichte uns abwechselnd die Hand, strich uns auch wohl teils übers Gesicht. Aber immer wieder suchte seine Hand nach der unserer Mutter,

die ihm in den vielen schlaflosen Nächten der Trost war. Er litt wohl sehr, stöhnte und rächelte, so daß wir, die wir ihn liebten, nur die Erlösung für ihn ersehen konnten. Langsam verstrichen die Stunden. Wir öffneten die Fenster nach dem Garten. Ein starker Fliederduft drang herein, und bald auch hörte man von den Feldern her die Lerchen singen.

Der letzte Morgen brach an. Es irrten Vaters Blicke umher, vom einen zum anderen. Uns war es, als suche er seine drei noch fehlenden Kinder.

Der Zustand blieb lange derselbe. Um elf Uhr kam unsere Lute. Ich glaube, daß Vater auch sie noch erkannt hat, denn er sah sie an und reichte ihr die Hand. Um elfeinhalb Uhr glaubten wir alle, das Ende sei da. Der Atem ging ruhiger, und der Puls stand fast still. Aber wir irrten. Herr Doktor Wachs kam, um nach seinem alten Freunde zu sehen. Er war selbst Arzt und sagte uns, es könne noch lange so bleiben, wenn nicht ein Lungen Schlag eintreten würde. Um dreieinhalb Uhr endlich kamen Ebbe und

Todo, und nun seine Augen auch sie noch einmal gesehen, konnte er ruhig sterben.

Eine Stunde später, um viereinhalb Uhr, schlief er ein. Mein Bruder Karl und ich saßen in diesem Augenblick allein an seinem Bett. Ich hielt seine Hand und küßte von Zeit zu Zeit seine Lippen; das schien ihm wohlzutun. Allmählich arbeitete die Brust weniger heftig, das Atmen wurde ruhiger, und über sein Gesicht ging ein blauer Schein. Karl ging, um die anderen zu holen, so sah ich noch eine Weile ganz allein bei ihm. Da wandte er mir langsam sein Gesicht zu und sah mich mit offenen Augen an. Dann ein Ton, schon wie aus der anderen Welt. Als Ernst in die Tür trat, sah Vater ihn an und nickte ihm leise zu, als ob er sagen wollte: Nun ist das Ende da. Dann kam Mama und alle keine Kinder. Wir umstanden sein Bett, Mama kniete nieder und nahm seine Hand. Unser lieber Vater sah uns alle noch einmal an, legte sanft seinen Kopf auf die rechte Seite — er leuchtete leise —, und dann war er von uns gegangen. Ein sanfter Friede lag auf seinem Antlitz.



An Theodor Storms Grab

Und färben sich Sankt Jürgens alte Linden,
Sinkt auf dein Grab ihr erstes weiches Blatt;
Dann schwimmt ein herber Duft in Sommerwinden;
Dann blüht die Felde vor der grauen Stadt.

Dann prangt im Purpurkleid, die du besungen
Vor Jahren einst in Innig-tiefem Sang;
Du aber ruhst in grauen Dämmerungen,
Wohin kein Lied mehr dringt, kein Duft, kein Klang ...

Auf roter Felde muß ich dein gedenken
Und Blüten pflücken für dein stilles Grab;
Die werden ihre herben Düfte senken —
Ein stummer Gruß — in deine Gruft hinab.

Felix Schmeißer



Arthur Kampf: Theaterloge. Trebbner Ausstellung 1904.
(Photographie J. Bradmann, K. G., München.)

Die bildenden Künste

Rück- und Ausblicke auf das Kunstleben der Gegenwart

von

Walther Gensel

(Kochdruck 16 unterlegt.)

Acht große moderne Ausstellungen allein in Deutschland und Frankreich, zwanzigtausend Kunstwerke, deren Schöpfer bangend des Käufers harren! Und außerhalb der Ausstellungen eine vielleicht ebenso große Schar von Malern, Bildhauern und Kunstgewerblern, die offen oder heimlich ihre Faust gegen die Richter ballen, von denen ihre Werke für ungenügend befunden worden sind. Wenn man heute von Überfüllung der Verufe redet, keiner kann sich mit dem des bildenden Künstlers vergleichen. Und zu denken, daß auch der geringste von ihnen das heilige Feuer in sich zu tragen, heller zu sehen und tiefer die Schönheit zu

empfinden glaubt als die anderen Sterblichen! Da soll man nun sichten und wägen, zurückblicken und ausblicken: zuviel der Arbeit für einen Sommer, wieviel mehr zuviel für eine beschränkte Anzahl von Ausstellungsbesuchern, bei denen neben der Arbeit auch noch der Genuß zu seinem Rechte kommen will.

Mit einer gewissen Spannung hatte man diesmal der Ausstellung des neugegründeten „Deutschen Künstlerbundes“ entgegengeesehen, auf den die Reichstagsverhandlungen das allgemeine Interesse gelenkt hatten. Wir sind eine Macht, mit der man rechnen muß, ohne die man keine Deutschlands wür-

digen Ausstellungen herrichten kann, hatten die vereinigten Sezessionen gesagt, das war ihnen nun von der Vorkörpersetzung bestätigt worden. Und in der Tat bedeutet nach ausländischen und inländischen Urteilen die Abteilung der deutschen Gemälde und Skulpturen in Saint-Louis ein Fiasko für die deutsche Kunst, ein Fiasko, das noch viel schlimmer geworden wäre, wenn die anderen Länder, besonders Frankreich sich mehr Mühe gegeben hätten. Es fragt sich nur, ob die Sezessionen die gewünschte Idealausstellung zustande gebracht hätten. Bünde von Sezessionen sind ja streng genommen überhaupt ein Unding. Die wahren Sezessionisten sind die allein Gehenden, die sich, wie Degas und Monet in Frankreich, stolz von allen Kunstjahrmärkten fernhalten. Zeite Organisationen können nur Oligarchien oder Demokratien sein, sie führen deshalb nur zu leicht zur Oligarchenwirtschaft oder zur Majorisation, und beide gefährden die Individualität. Wer weiß, ob sich nicht Gruppen in den Vordergrund gedrängt hätten, deren dramatisierende Ungelährtheit beim Ausland ebenso wenig Verständnis gefunden hätte wie die Schlachten- und Zeremonienbilder, die diesmal in Saint-Louis den Ton angaben. Eine ideale Ausstellung kann nur von einer kleinen Anzahl Kunstverständiger eingerichtet werden, die hoch über dem Parteigetriebe stehen. Und deshalb ist es aufs Lebhafteste zu bedauern, daß der ursprüngliche Plan des Reichskommissars, die Auswahl einem Komitee allgemein anerkannter Künstler und Kenner anzuvertrauen, nicht zur Ausführung gekommen ist.

Mit seiner jetzigen Münchner Ausstellung hätte der Künstlerbund wohl keine übermäßige Lichtdramatik in Amerika erregt. Man hatte etwas wie ein Manifest erwartet, hatte gedacht, daß jedes einzelne Mitglied seine Mähte aufs allerhöchste anspannen würde. Nun aber kommt selbst den blindesten Verehrern des Bundes das Lob nicht so recht freudig heraus. Ja, man kann sogar das Gerücht hören, daß jede einzelne Sezession es ebenfals gemacht hätte. So rühmt man denn die Ausstellung als ein „Dokument der Einigkeit“. Aber wie lange wird diese Einigkeit dauern? Schon hat es Heiberreien zwischen Berlin und München

gegeben, andere werden nicht ausbleiben. Viele Berliner halten die Wiener Sezessionisten für eine Gesellschaft von Snobs, während manche von vielen in Liebermann und seinem Anhang blöde Nachtreter der Franzosen sehen. Was liegt daran? Künstlervereine sind Interessenvertretungen, was haben sie mit der Kunst als solcher zu tun? „Wird diese,“ so heißt es in einem Briefe des großen Landschafters Th. Rouffseau, „jemals anderswo herkommen als aus einem kleinen, unbelannten Winkel, wo ein Mensch die Geheimnisse der Natur erforscht?“ Und geben ihm nicht alle die recht, die die Kunst unserer Zeit wahrhaft vorwärts gebracht haben, die Millet, Watts, Segantini, Böcklin, Veibl, Thoma?

Tabei ist die Ausstellung des Bundes ganz gewiß nicht schlecht. Aber es ist eben eine Ausstellung wie jede andere, bei der der Zufall seine Hand im Spiele gehabt hat. Manche sind gar nicht erschienen, andere haben das geschickt, was ihnen im Atelier gerade zur Hand war. Am dürftigsten ist es mit der Plastik bestellt, von der außer den prächtigen kleinen Tierbronzes des Berliner's Gaul nur ein paar Münchner Büsten von Hahn u. a. zu erwähnen sind. In der Malerei sind die Führer der Münchner Sezession nach einstimmigem Urteil erfreulich gut vertreten. Allen voran Franz Stud, dessen letzte Werke manche Bedenken erregt hatten. Zwei Bilder von ihm werden besonders gerühmt, der schöne, von einer blauen Draperie sich wirkungsvoll abhebende Akt einer „Susanna im Bade“ und „Die kleine Gratulantin“, ein frisches Bavenkind, das mit seinem Blumenkranz dem Beschauer lachend entgegenkommt. Uebe hat eine seiner lichtdurchfluteten Gartenhütten, Habermann ein vortreffliches Damenbildnis gesandt, Albert von Keller in der „Schlagentänzerin Madeleine“ diesmal ein Motiv gefunden, das seiner bizarren Manier glücklich entspricht. Von den koloristischen Vorzügen des „Toten Christus“ von Christian Lauenberger läßt die Reproduktion nichts ahnen. Ein vielverheißendes Talent spricht sich in dem an Monet erinnernden, mit schlichter Sachlichkeit gemalten weiblichen Akt von dem in Rom lebenden Hoyer aus. Daneben aber findet sich gerade unter den Münch-



Max Uth: Dorfstrasse.

Dr. Senzels Die bildenden Künste.

Gedruckt bei George Weßermann in Braunshweig.





Cofar Trenzel: Rüge in der Warſch.

nern manches recht unausgeglichene und selbst brutale Stück. Die Berliner, Karlsruhe, Stuttgarter Sendungen sind zum großen Teil von früheren Ausstellungen her bekannt. Die von den Stuttgarter Vereinigten Werkstätten hergestellten Innenräume werden in der nächsten „Rundschau“ gewürdigt werden. Das ersteinste ist die Vielseitigkeit. Noch hat man die Zugehörigkeit zum Künstlerbund an kein Dogma gebunden. Arm in Arm mit Trübner, der — abgesehen natürlich von den reinen Papern — jetzt wohl das Äußerste in der Breitmalerie leistet, geht Hans Thoma, neben ganz impressionistischen Landschaften findet man Werke von dem wanderen Karl Haider, der mit der ernthastan Geduld eines altdeutschen Meisters keine Bäume malt.

Leider kenne ich die beiden Münchner Ausstellungen — von der im Glaspalast wird diesmal sehr wenig Aufhebens gemacht — nur aus Referaten und Abbildungen, da mich mein Weg bisher nur westwärts über Düsseldorf nach Paris und zurück über Dresden, aber noch nicht nach Süden geführt hat. Zu Gunzen der dritten und vierten deutschen Kunststadt, die uns glücklicherweise noch nicht jedes Jahr mit Aus-

stellungen beglücken, müssen diesmal die Münchner zurücktreten. Abzigen werden wenigstens die meisten ihrer guten Bilder ja unzweifelhaft im Laufe dieses Winters in Berlin auftauchen. Doch beginnen wir unsere Reise in der Reichshauptstadt.

Ademische Ausstellung und Sezession stehen sich in Berlin wieder als feindliche Schwestern gegenüber und scheinen auch das Publikum in zwei Lager gespalten zu haben: weitauß die meisten Leute besuchen nur noch eine von beiden Ausstellungen. Die überwältigende Mehrheit ist dem Lehrter Bahnhof treu geblieben; wenn man aber alle die abzüge, die des Kaffeelonzertes halber kommen und nur nebenbei einen Rundgang durch den Kuntpalast machen, so würde sie erheblich zusammenschrumpfen. Nachdem die vorjährige „Große“ fast über Gebühr gelobt worden war, hat die jetzige eine sehr schlechte Presse, wie man in Paris sagt. Nicht, daß die Leistungen der Berliner Künstler zurückgegangen seien. Das Lob hatte nicht ihnen gegolten, sondern den vortrefflichen Sammlungen amerikanischer, französischer und belgischer Werke, die durch Arthur Kampf's Kühnigkeit zusammengebracht worden waren. Eich aber dauernd in den

eigenen Männern in den Hintergrund gedrängt zu sehen, das verträgt auch der Trümmer nicht. So hatte man sich diesmal darauf beschränkt, außer den treuen Stammgästen nur die Ungarn einzuladen, deren Wettbewerb nicht allzu gefährlich werden konnte. Ihre riesigen Gemäldebilder erregen heute in der Tat kaum mehr als Neugier. Das einzige wirklich bedeutende Werk aber, das sich in ihren Sälen befindet, ist dreißig Jahr alt, und sein Schöpfer weilt seit einigen Jahren nicht mehr unter den Lebenden: Kunstschrift „Eingeklagene Trolche“. Neunmalweise haben uns vorreden wollen, daß der Meister nur eine Modeberühmtheit gewesen sei und bald völlig vergessen sein werde. Und nun kommt dieses schon 1873 in Wien bewunderte Bild, das an Kraft der Charakteristik alle anderen Genrebilder meilenweit hinter sich läßt, an Tonhöflichkeit aber die ganze Ausstellung überstrahlt!



Heinrich Ludwig Heim: Pontifex Maximus.
Weiße Berliner Kunstausstellung 1904.

In den deutschen Sälen, zu denen nach alter Tradition die Düsseldorfser, außerdem die Münchner Luitpoldgruppe hauptsächlich beigeküert haben, ziehen auch dieses Jahr

Kollektionen einzelner Künstler die Aufmerksamkeit auf sich. So vortrefflich der Gedanke an und für sich ist, das Publikum auf diese Weise in das ganze Schaffen seiner Künstler einzuführen, so sind diese Sonderausstellungen doch stets ein Wagnis. Zu oft sieht man mit schmerzlicher Enttäuschung, daß ein Maler, den man liebgewonnen hatte, im Grunde immer nur dieselbe Melodie spielt. Das trifft diesmal vor allem auf Ludwig Till zu. Seine Variationen über dasselbe Thema erwidern schließlich, so schön und rein sein Grundallot olivgrauer, olivgrüner und goldiger Töne auch klingen mag. Auch Max Uth ist etwas einseitig mit seinen Widen in enge Straßen und auf alte Giebelhäuser, aber seine Palette ist reicher und kräftiger. Von Eskor Frenzel liebe ich die kleineren Bilder am meisten. Da gibt er sich ganz dem Natureindruck hin und weiß auch die zartesten atmosphärischen Stimmungen reizvoll wiederzugeben. In seinen großen Bildern wirkt er zuweilen etwas hart und unlebendig. Von den übrigen Kollektionen sei noch die Max Schlichtings genannt.

Die preussische offizielle Malerei in den Ehrensälen wird durch ein paar ganz unzulängliche Schlachtenbilder und das im Panoramostil, aber im schlechten Panoramostil gemalte „Deutsche Linienenschiff-Schwader“ von Hans Bohrdt wieder einmal recht diskreditiert. Was vermag ein so hübsches Bildchen dagegen auszurichten wie Theodor Hocholls „Aufspießende Küraffiere“, bei denen nicht nur die Bewegung aufs glücklichste erfasst ist, sondern auch die verschiedenen Weib — Umformen, Kornfeld, wellende Bäume — trefflich zusammengestimmt sind. Starbino hat nicht alle Schwierigkeiten seiner Aufgabe, den Vortrag des Kaisers in der Schiffsbautechinischen Gesellschaft zu malen, überwunden, immerhin aber ein anerkennenswertes Werk geschaffen. Am übrigen wirken die Berliner und Düsseldorfser Säle nicht viel anders als sonst, eher etwas günstiger, weil die allzu dilettantischen Ar-

beiten gänzlich verbannt oder in Nebenräume gehängt sind, die der Besucher leicht vermeiden kann, und weil bei dem Vornehmen, mit dem Plage nicht llegenden Arrangement jedes gute Bild voll zu seinem Rechte kommt. Recht Tüchtiges ist im Bildnisfach geleistet worden. Mehr noch als in den Vorjahren zeigt sich Georg Ludwig Meyn als würdiger Nachfolger Max Koners, zumal mit dem Porträt des Vaukdirektors Thinius, das vortreffliche Lichtwirkung und harmonische Farbengebung mit der lebendigsten Charakterisierung glücklich vereint. Fritz Burger, der zwar Vaselet ist, aber längere Zeit in Berlin gelebt hat, gibt in seiner „Sieita“ ein höchst anmutiges Kinderbild in Weiß und Rosa. Otto Seck hat den Maler der Berliner Kanalarier Julius Jastob an einem kühlen Morgen beleuchtet und lebendig wiedergegeben: das sind nur einige der besseren Arbeiten. Ebenjowenig fehlt es an guten Landschaften und Genrebildern. Werke, die Marksteine in der Geschichte der Berliner Kunst bedeuten werden, wird man allerdings kaum finden.

Die Berliner Plastik genießt seit der Vollendung der Siegesallee einen unverdient schlechten Ruf. Man darf Künstler nicht nach Arbeiten beurteilen, bei denen ihnen der Gegenstand zumeist so gut wie nichts sagte und keine Behandlung überdies streng vorgezeichnet war. Wir will es scheinen, daß sich hier ein recht tüchtiges Streben kundgibt. Wüsten wie die von Schanz und Wend sind vortrefflich, das Nackte ist in einigen Mädchenfiguren wie „Verischämi“ von Michele sehr zart und doch nicht süßlich wiedergegeben. Auch an selbständiger Auffassung und stark bewegten Motiven fehlt es nicht, wie die „Kast“ von Ludwig Boldermayer, ein stehender nackter Jüngling mit seinem müden Kopfe, und der wild daherstürmende „Kain“ von Fritz Heinemann beweisen. Palenberg zeigt sich in seinen kleinen Tierbronzes, zu denen er die Studien im Berliner Zoologischen Garten gemacht hat, in stetigem Fortschreiten begreifen.

Prächtige Leistungen bietet wie immer der Verband deutscher Illustratoren. Die Illustration ist der Jungbrunnen, an dem sich die Kunst immer wieder erholen wird,



Fritz Burger: Sieita. Große Berliner Kunstausstellung 1904.

wenn sie in Stagnation zu geraten droht. Von den „fliegenden Blättern“, in denen der „moderne“ Künstler selbstamerweise immer noch als eine Art Popanz erscheint, obwohl doch recht moderne Künstler an ihnen mitarbeiten, bis zum „revolutionären“ Simptizismus reichen sie sich hier die Hand. So lange wir Künstler wie Hartbarger, Reinecke, Züttner, Hengeler, Knut Hansen, Weilemann haben, brauchen wir um die Zukunft unserer Kunst nicht bange zu sein. Und ebenso zeigt sich in den graphischen Bearbeitungen immer wieder frisches Leben. Besonders hervorzuheben sind diesmal hier die Monotypien von Kappstein und Langhammer, Maleteien auf der Kupferplatte, von denen sich nur ein Abzug machen läßt, die also der eigentlichen Malerei nahestecken, aber Wirkungen hervorbringen, die eben doch nur der Druck ermöglicht.

Es ist schwer, einen gerechten Vergleich zwischen der großen Ausstellung und der Sezession zu ziehen. Diese ist der Jahresmarkt, auf welchen die große Masse der

Künstler ihre Ware zu bringen sucht, die Sezession ein ziemlich geldstofferer Kreis, der nur solche Künstler hinzunopiert, die ihm passend dünken, und die Anzahl der ausgestellten Werke etwa auf ein Zehntel der dortigen beschränkt, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß Graphik, Architektur und Kunstgewerbe gar nicht vertreten sind. Ihre Ausstellung wirkt deshalb viel einheitlicher und ruhiger. Sie wirkt aber auch künstlerischer, weil sie grobe gegenständliche Wirkungen verdrängt. Freilich wird der Erfolg, den viele ihrer Werke haben, nur durch eine Art Feuerwerkskunststück erreicht und verpufft deshalb rasch. Es ist eben zum großen Teil Ausstellungs-kunst und keine Kunst für ruhige Räume. Charakteristisch dafür ist die Skizzenhaftigkeit bei größtem Formal. Vortreffliche Skizzen machten aber auch die verschiedenen Historienmaler, nur stellten sie sie nicht öffentlich aus. Selbst Stevogs „Marletta de Rigardo“ (eine spanische Überbreitlängerin) mit ihrem blendenden Zweiflung von Hellblau und Gelb, die man an Eröffnungstage gewissermaßen als den „Clou“ der Ausstellung bezeichnen konnte, verliert bei öfteren Besuchen. Charakteristisch ist ferner eine gewisse Einförmigkeit des Pinselstriches bei den jüngeren Berlinern. Alles unterwirft sich dem Dogma der breitpinseligen allprima-Malerei, selbst da, wo eine zarte, lustigere Ausdrucksweise entschieden geeigneter wäre. Endlich begegnet man überall einer außerordentlichen Zurückhaltung, man möchte sagen Anspruchlosigkeit in bezug auf die Motive. Einer darzustellenden Person eine interessante Haltung zu geben, eine Landschaft originell auszukneiden, ein paar Blumen und Vaselets geschmackvoll zu einem Stillleben zu ordnen, in diesem engen Kreise bewegt sich fast die ganze Malerei der Sezession. Innerhalb dieser Grenzen aber wird allerdings vielfach Vorzügliches geleistet. Wir nennen unter den Werken der jüngeren Künstler das schöne, ganz auf Not gestimmte Frauenbildnis von Robert Freyer mit dem nicht neuen, aber immer sehr wirkungsvollen Spiegelungs-motiv und die Porträts von Konrad von Kardorff, Leo von König und Sabine Lepsius, die Landschaften von Kardorff und Ulrich Hübner, die Interieurs von Philipp

Fraud und Heinrich Hübner. Etwas abseits von diesem Kreise stehen Martin Brandenburg und Hans Voltschel. Ersterer hat in seinem „Sommertag“ einen prächtigen großen Baum gemalt, in dessen Wipfel die Sonnenstrahlen als kleine Esen spielen, letzterer einen Bahnhof bei Nacht auf vielerlei allzu großer Leinwand mit vieler Kraft gezeichnet. Die übrigen deutschen Städte sind verhältnismäßig schwach vertreten. Von Trübner und Uhde sind schöne frühe Bilder ausgestellt, von Uhde insbesondere zwei zwanzig Jahre alte: „Der Veierkostenmann kommt“ und „Trommlerübung“, die uns die Anfänge der Freilichtmalerei in Deutschland vergegenwärtigen und durch die Festheit der Luftstimmung und die treffliche Charakteristik der Bewegungen erfreuen. Unter den Ausländern behaupten die Nordländer den Vorrang. Eine neue Bekanntheit für Berlin ist unter ihnen wohl nur der Däne Einar Nielsen mit seinem großen ergreifenden Frauenbildnis „In der Hoffnung“. Der Schweizer Ferdinand Hodler hat außer keinem höchst interessanten „Rückzug von Marignano“, der ganz neue Perspektiven für die Monumentalmalerei eröffnet, einige merkwürdige Landschaften ausgestellt. Unter den Plastikern ragen zwei prächtige, aber sehr verschiedene Büsten hervor: die in ihrer sprudelnden Lebendigkeit fast an die Skulptur streifende bemalte Holzbüste des Journalisten Tenenburg von Max Kruse und der ganz monumental gehaltene, an die großen Belgier gemahnende bronzene „Fischer aus der Normandie“ von dem jetzt in Paris lebenden Hannoveraner Alexander Dypfer. Man glaubt zuerst einen der großen mittelalterlichen Fußprediger vor sich zu sehen, aber es gibt solche Typen unter der normannischen Bevölkerung, und der Blick ist nicht der eines Visionärs, sondern der eines angestrengt in die Weite blickenden Küstenbewohners. —

Die Leiter der Ausstellungen in Düsseldorf und Dresden haben es insofern besser als die Münchner und Berliner, als die Ausstellungen nicht alljährlich wiederkehren, deshalb mit mehr Ruhe vorbereitet werden können und nicht immer nur das Allerneueste zu bringen brauchen. Alles dies ist auch den jetzigen zuzustatten gekommen. Außerdem

aber hat man beiden durch historische Abteilungen, von denen später die Rede sein wird, ein erhöhtes Interesse verliehen. So laufen sie diesmal als Schauwürdigkeiten den älteren Schwestern entschieden den Rang ab.

Die beiden größten Anziehungspunkte der modernen Düsseldorfer Ausstellung bilden der Menzinaal und der Saal der französischen und belgischen Plastik. Man glaubt den bald neunzigjährigen Rektor der deutschen Malerei, dessen Schaffen die ganze Entwicklung der modernen Kunst begleitet, gründlich zu kennen und erlebt doch immer wieder Überraschungen. Diesmal sind es besonders fünf Bilder, von denen man nicht loskommt: die an Delaroche erinnernde Gerichtszene von 1839, der Palaisgarten des Prinzen Albrecht von 1846, der wie einer der schönsten frühen Pariserer an-



Robert Brenet: Jean Dr. G. Berliner Sezession 1904.

mutet, die Alt-Men-Synagoge zu Prag (1853), die Opernhausszene von 1862, die an Kraft und Schönheit des Tones spätere ähnliche Motive weit übertrifft, und der Pariser Wochentag von 1869; alles kleine Nebenwerke, Impressionen, aber bei aller Skizzenhaftigkeit doch abgerundet und harmonisch. Als ein eigentlicher Neuerer, ein Sucher unbegangener Pfade zeigt sich Menzei hier allerdings nicht, sondern als der erste und zugleich der geschickteste Berliner, der die neuen Errungenschaften seiner Eigenart dienstbar machte.

Den Plastiksaal beherrscht Rodin mit einer so großen Reihe von Werken, wenn auch meist nur Abgüssen, wie sie in Deutschland wohl selbst in Dresden bisher nicht vereinigt gewesen sind. Neben ihm, dem Nieren, hält sich am besten der Belgier Lagae, von dessen wundervollen Büsten die des Dichters Goffin wohl neu ist. Bartholomé hat Abgüsse

von Fragmenten seines berühmten Toten-Denkmals geschickt, ferner verschiedene kleinere Marmorwerke und den Abguss seiner großen Gruppe Adam und Eva mit dem ergränzenden Motiv des rein Gesicht mit der weichen Hand des geliebten Weibes verhüllenden und so in der tiefsten Scham und Neue doch Tröstung findenden Mannes. Aber es fehlt überhaupt kaum einer der großen Pariser und Belgier, weder Barrias noch Riccié, weder Falguière noch Dalou, weder Desbois noch Charpentier, weder Meunier noch Lambaung — um

nur einige zu nennen; Männer der verschiedensten Richtungen, aber lauter echt plastisch empfindende Künstler. Neu für Deutschland ist Hippolyte Lefebvre mit seiner ergränzenden Gruppe von blinden jungen Mädchen, welche in einem der letzten Jahre den Ehrenpreis des Salons erhielt, neu wohl auch Agathon Leonard mit seiner ungemein lebensvollen Büste des Marquis de Lantenac und Wacław Szymonowski mit seiner „Mutter“, auf deren Verwandtschaft mit Werken von Stephan Sinding schon



Alexander Dumas: Jünger aus der Normandie Bronze.
Berliner Sezession 1904.

von anderen hingewiesen worden ist. Auch Engländer, Ungarn, Italiener, Spanier, der Norweger Vigeland und der Hüne Wallgren sind vertreten. Eines der schönsten Werke der deutschen Abteilung, die hauptsächlich vortreffliche kleine Bronzen enthält, ist die höchst intime Doppelbüste des Künstlers und seiner Frau von Kowarzil.

Es war ein seltsames, aber vielleicht ganz heikles Experiment, neben Menzel und Rodin dem Spanier Ignacio Zuloaga einen ganzen Saal einzuräumen. Wenn man eine größere Anzahl Werke nebeneinander sieht, unterscheidet man den großen Künstler am besten von der Modeberühmtheit. Zuloaga enthält sich hier als das, was man schon längst in ihm ahnte, als ein jähtimmer Manierist, ein zielloser Handgelenkskünstler, allerdings von einer Geschicklichkeit des Handgelenks, die selbst die ernstesten Leute verblüfft. Was in seiner Auffassung Gutes ist, hat er von Velazquez, und Goya, als sein Eigenes bleibt die taschentpielerische Gewandtheit, mit einigen Puschirichen eine Furcht, ein Kovstuch, eine Mantilla auf die Leinwand zu setzen.

Im allgemeinen tritt die Malerei hinter der Plastik etwas zurück. Das ist ein seltenes Ereignis in Deutschland, wo man den Werken der Bildhauerkunst am Schluß des Ausstellungsbesuches kaum einige müde Blicke zu gönnen pflegt. Die deutschen Kunststädte sind jedenfalls zumeist nicht ganz so vertreten, wie man es wünschen möchte. Das ist um so schwerer zu erklären, als es hier in Düsseldorf doch die reichste Provinz Deutschlands und damit den besten Markt für die moderne Kunst zu erbauern gilt. So werden die Berliner Sezessionisten mit ihren zum Teil ja sehr tüchtigen, aber ausdringlich großen Skizzen (es befinden sich darunter auch einige Schmierereien, die nach einem flüchtigen Sensationserfolg hätten verschwinden sollen) hier wenig Glück haben, wo man nicht Ausstellungskunst, sondern Bilder für ruhige Zimmer wünscht. Was die Düsseldorfer Liebhaber, die aufgeklärten unter ihnen, für gute

Kunst halten, das haben sie in einem kleinen, mit Werken aus Privatbesitz, besonders dem der Frau Kommerzienrat Krupp und des Malers Eder, gefüllten Raume mit wünschenswerter Deutlichkeit und meines Erachtens auch sehr überzeugend dargelegt. Nicht etwa, daß in diesem Raume nur Düsseldorfer hingen. Neben den Achenbach, Ahaus, Bantier, Gebhardt finden wir Leitz und Böcklin, Menzel und Munkácsy, einen kleinen Feuerbach, einen Segantini, auch Franzosen wie Ribot, Taubigny und Dupré, von letzterem ein wahres Kabinettstück an Tauschheit: also Bilder aller Schulen, von denen aber jedes selbst bei skizzenhafter Ausführung in sich abgerundet ist, jedes ein Schmuckstück fürs Zimmer bildet und feins bei aller Verschiedenheit der Auffassung und Technik das andere schädigt. Es sind nicht nur die Berliner Säle, die dagegen abfallen. Schlimmer noch wirkt die Münchener „Scholle“ mit ihrem Vierkellergeschmack, der schon so viel Anheil in Deutschland angereicht hat, und manche Bilder der Sezession, wie der an unerträglicher Manier und verwerflicher Empfindung alles überbietende

„Liebesgarten“ von Hierl-Deconco. Vielverleumdeter Mafart, was für ein erhabener Genius warst du gegen diesen Nachtreter! Dazu kommt, daß einige der besten Bilder, wie Jügel's „Abend und Morgen auf der Heide“ und Binnens „Dahjen“, in Nebenkabinetten untergebracht sind, wo man sie kaum findet.

Die Düsseldorfser selbst haben sich im Raume diesmal etwas mehr Beschränkung auferlegt als vor zwei Jahren; das kommt ihnen entschieden zustatten. Sehr in die Augen fallende Leistungen findet man bei ihnen nicht, wohl aber eine ganze Anzahl guter Landschaften, Porträts, Familienzenen und Interieurs. Gerhart Janßen hat ein paar laffetrentinende alte Weiber in schummerigem Raume mit alten Möbeln und Geschirr in weichen grauen, braunen und bläulichen Tönen sehr kräftig wiedergegeben. Th. Jund seiner Vorliebe für ein starkes Blau in einem Sterbezimmer schönen Ausdruck verliehen. Stern eine niederländische Kneipe, der vielgewandte Männchen eine hübsche Szene im Freien, „Hänschens Geburtstag“, Deuber prächtige Pferde bei der Feldarbeit, Heinrich Hermanns Vorderer Hofenanfichten ausgestellt, der junge Hans Kohlheim entwickelt sich immer mehr zu einem eigenartigen und tüchtigen Schlachtenmaler („Lüpdors Freischar vor dem Kampf“). Das sind so ein paar Bilder von noch in der Entwicklung begriffenen Düsseldorfsern, die in der Erinnerung haften bleiben.

Eigentümlich ist es, welche werbende Kraft Eduard von Gebhardt in Düsseldorf besitzt.

Während in den anderen Städten sich mit wenigen Ausnahmen die Kunst immer mehr veräußerlicht, sieht man hier eine Anzahl Bilder, bei denen der seelische Ausdruck auf Kosten der Farbe und selbst der Komposition hervorgehoben wird. Das interessanteste ist Peter Janssens „Mein Joch ist sanft, und meine Last ist leicht“. Hoch und gering bringen ihr Kreuz angeschleppt, darunter Gestalten von ergreifender Schönheit. Selbst die Modelle scheinen zum Teil dieselben zu sein wie bei Gebhardt, vom Kostüm nicht zu reden. Auch Claus Meyer, der Maler der würfelnden Bauern, kommt mit einem großen religiösen Werk („Fürchtet euch nicht!“), aber die Jünger sind Bauern geblieben, und Christus hat nicht viel Göttliches.

Mit viel Sorgfalt sind die ausländischen Säle zusammengestellt worden. Der fran-



Josef Kowatzky: Der Künstler und seine Gattin. Düsseldorfser Ausstellung 1904.

jösische gibt einen vortrefflichen Überblick besonders über die Künstler, die jetzt die treibenden Kräfte in der Société Nationale des Beaux-Arts sind, wie Noll, Simon, Cotte, Vlandje, Aman-Jean und ihre Genossen, und bringt außerdem einige gute Werke der Impressionisten. Sehr vornehm, nur fast zu vornehm und darum ein wenig eintönig wirkt der englische, der nicht von der Royal Academy, sondern von der International Society zusammengestellt ist, deren Präsident Whistler war. Von keinem Geist ist viel zu spüren, wenn die anderen auch nicht an ihn heranreichen. Die beiden Shannon, Sargent, Nicholson, Raven du Mont treten unter den Porträtierten besonders hervor, Brangwyn hat einen wundervoll stark klingenden „Türkischen Friedhof“ gemalt. Auch an großartigen Landschaften fehlt es nicht. Sehr reichvoll ist der dänische Saal, dank insbesondere den vielen Interieurszenen, die den Ruhm der modernen dänischen Malerei begründet haben, und den Landschaften und Porträts. Er wird beherrscht von dem bekannten Schandorphbildnis Kröyers, einem der schönsten unter den vielen schönen Bildern dieses so unverwundlich Scheinenden, aber jetzt langem so schwer leidenden Künstlers. Der holländische Saal gewährt gleichfalls einen vortrefflichen Überblick über die Kunst dieses Landes. Die hypermoderne Richtung vertritt diesmal die Schwelz. —

Was es der vorausgehende längere Aufenthalt in der freien Natur und die dadurch bewirkte frische Empfänglichkeit des Auges, die mir die Dresdner Ausstellung in so günstigem Licht erscheinen lassen? Jedenfalls hatte ich den Eindruck, selten eine so gute moderne Ausstellung gesehen zu haben. Und doch befindet sich unter den einzelnen Bildern wie unter den Kollektionen kaum etwas direkt Überraschendes oder Blendendes. Zum großen Teile sind es alte Bekannte, liebe und unliebe: Winens „Mittagsbrüten“, Vogel's „Nachtsherren“, Elbes „Schütter“, Hierl-Teroncos „Sandango“, Carré's großes Theaterbild. Trotz ihres zum Teil gewaltigen Umfangs scheint sich keins hervorzu drängen, keins den Besucher anzufordern: „Nimm mich an mich an schauen.“ Hauptächlich liegt es wohl an der geschmackvollen „Aufmachung“, für die die Dresdner ja bekannt sind.

Auffällig, besonders im Gegensatz zu Düsseldorf, ist das fast gänzliche Fehlen der Ausländer. Die wenigen, die erschienen sind, hätte man überdies noch in der Mehrzahl entbehren können. Somoff und Anglada sind wohl eingetradet worden, um dem Tagesgeschmack Rechnung zu tragen, wenn ihren Werken auch keineswegs jedes Verdienst abgesprochen werden soll. Robin, neben dem sich ein Alterswerk Schillings recht harmlos und Prell's Prometheus etwas gequält ausnimmt, ist auch hier mit einer ganzen Reihe Werke vertreten. Immer neue Freude weckt der Schwede Kart Larsson mit den Schilderungen seines Heims und seiner Kinder, vor denen man so recht das Gefühl gewinnt, wie schön es sein muß, das malen zu können.

Von den einzelnen deutschen Bildern seien nur ein paar hervorgehoben. Arthur Kampf's „Schwestern“, deren Ankauf für die Berliner Nationalgalerie im vorigen Jahre bekanntlich nicht genehmigt worden war, und die dann in die Hagen-Galerie gelangt waren, sind mit der großen goldenen Palette gekrönt worden, eine schöne Genugtuung für ihren Schöpfer. Interessanter noch ist seine „Theaterloge“ mit dem vortrefflich wiedergegebenen Beleuchtungseffekt und der eigenartigen Farbenzusammenstellung, aus der der gelbe Stoff und der weiße Rahmen des Schiebetvorhanges besonders hervortreten. Man beachte auch die wundervolle Modellierung der männlichen Figur im Hellbunzel. Kaldenich ist diesmal ganz belagunisch gekommen mit dem Bildnis seiner als spanische Prinzessin verkleideten Tochter; Firlé hat nach den zum Teil recht angreifbaren Bildern der letzten Jahre eine „Goldene Hochzeit“ gemalt, die an die schönsten seiner Frühbilder erinnert.

Einen merkwürdig starken Eindruck, dem ich fast symptomatische Bedeutung zuschreiben möchte, hat auf mich das wohl schon früher in Berlin ausgestellte Kniebild einer jungen Dame von dem greisen Grafen Harrach gemacht: eine Harmonie in Weiß, von der sich nur das blonde Haar und ein kleiner Weidenstrauch abheben. Die Hauptansicht ist drei Viertel von hinten genommen, das Licht fällt von links oben ein, so daß der nach rechts gewandte Kopf im Halb-



Gerardo Ferrer: Néctis vom Ebnudschlebe. Pariser Salon 1904.



J. Boccass: Joseph in Ägypten. Pariser Salon 1904.

schatten liegt. Unendliche Reinheit liegt über die Gestalt gebreitet, über deren Haare man teils lieblosend streichen möchte. Dicht daneben hängt Carinth's Ansjorge, gewiß kein übles Bild. Aber sehen wir modernen Menschen denn wie Maurer aus, die ungewaschen von der Arbeit kommen? Und Carinth malt auch seine Frauen so. Kann man denn Feines nicht sein und Liebenswürdigen nicht lebenswürdig malen? Die Angst vor dem Vorwurf der Sittlichkeit ist heute bei uns fast abergläubisch. Muß man denn das, was im Leben als fast unberührbar zart erscheint, in der Kunst mit dem Besenstiel wiedergeben? Wir sind jetzt beim Extrem der Breitmalerie angekommen, es sollte mich nicht wundern, wenn der Rückschlag bald einträte.

Unter den Kollektionen steht auch hier wieder die Mengels an erster Stelle, von dem man außer einer großen Reihe kleinerer Bilder und Studien zwei Hauptwerke der großen Friedrichsérie, „Friedrich der Große auf Meien“ aus der Navenogalerie und „Die Zusammenkunft in Meisse“, fehlt. Mit einer großen Plakette ist Otto Greiner ausgezeichnet worden, der als Zeichner und Maler einen ganzen Saal gefüllt hat. Werden die

großen Altstudien zum Entseuen, von denen auch die Museen einige erworben haben, ihm eine Schar neuer Freunde erwerben, so nehmen die alten auch von seinen zum Teil sehr frühen Malereien, diesen etwas ungelenten, schwerflüssigen, ziemlich farblosen und doch so charaktervollen Werken, und ebenso von seinen Landschaftsstudien und Bildnislösen mit Freuden Kenntnis. Weniger erfreulich wirkt der Saal des Dresdners Sascha Schneider, dessen starkem Walten und (wenigstens im einzelnen) auch starkem Können immer noch die rechte Jügelung und der rechte Geschmak fehlt. Schöne Fortschritte auch nach der rein malerischen Seite hin zeigen die tiefen Seelenanalysen seines Landsmannes Zwintlicher. In der plastischen Abteilung, die diesmal nicht so umfangreich und auch nicht ganz so anziehend ist wie auf den früheren Ausstellungen, finden wir mit Vergnügen eine große Kollektion von

dem Jubilar Robert Diez, diesem ungemein rührigen und beweglichen Künstler, der sich in den verschiedensten Richtungen mit gleichem Geschick wie Gluck betätigt hat.

Einen besonderen Anziehungspunkt bildet wieder die von Professor Max Lehrs mit gewohnter Sorgfalt zusammengestellte Graphische Abteilung. Die Wiener Rudolf Zettmar und Ferdinand Schmußer, der das Joachim-Quartett auf einer Nierenplatte in sehr künstlerischer Weise verherrlicht hat, der Münchner Eugen Kirchner, Graf Kaldreuth und der ihm weisensverwandte Dresdner Robert Sterk treten diesmal besonders günstig hervor. —

Nach vor kurzem richteten sich jedes Frühjahr in den deutschen Kunstkreisen die Blicke gehpaunt nach den Pariser Salons, von denen alle neuen Anregungen ausgingen. Das ist jetzt anders geworden. Wir interessieren uns ebenso sehr für die amerikanische, die nordische, die niederländische Kunst und andererseits stellen die Künstler, die uns aus dem heutigen Frankreich am meisten anziehen, die echten Sezessionisten, in den Salons gar nicht aus. Und endlich machen sich in Frankreich selbst von Jahr zu Jahr

ausländische Einflüsse härter geltend. Es ist bei den deutschen Schriftstellern Brauch geworden, dem jüngeren Salon, der Société nationale des Beaux-Arts, alle Liebe zu widmen und den älteren mit einigen geringschöpigen Bemerkungen abzutun. Das ist meiner Meinung nach ein vollkommen verkehrter Standpunkt. Die Société ist im wesentlichen eine geschlossene Gesellschaft zu Ansehen gelangter Künstler, in deren schönen und geschmackvollen Ausstellungen man aber selten Überreicherungen findet. Man sieht in den Sälen umher: dort sind die Vednard, dort die Noll, die Simon, die Cottet. Und sofort fühlt man sich zu Hause unter alten Bekannten. Im älteren Salon dagegen müssen die jungen Kräfte ihren Kampf um einen Platz an der Sonne.

Dieser Salon des Artistes français ist allerdings nicht nur der älteste, sondern auch der unglücklichste Bildermarkt der Welt. Nach uralter, aber darum nicht minder schlechter Überlieferung hängen da in unübersehbarer Menge wahllos große und

darüber schreiben, über alle die Verurtheilung durch sinnige oder unsinnige Vorwürfe oder ihre seltsame Durchführung die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Aber im Grunde genommen ist die Angelegenheit doch furchtbar ernst. Wieviel Anstrengung wird hier vergeudet, wieviel Hoffnungen, zum Teil nicht einmal unberechtigte Hoffnungen, werden zu Grabe getragen! Ich wette, daß man allein, wenn nicht hundert, so doch mindestens fünfzig Bildnisse hier ausfinden könnte, die, zusammengebracht und geschmackvoll aufgehängt, eine Sehenswürdigkeit ersten Ranges bedeuten würden. Und ebenso könnte man allein von den guten kleinen Bildern, die erdrückt und darum unbemerkt zwischen den großen hängen, ein Berliner Kunstsalon einen ganzen Winter zehren. Das technische Können ist jedenfalls immer noch ganz erstaunlich hoch; wird doch in Paris nicht, wie in gewissen Kreisen Deutschlands, das Zusammensetzen einiger Farbflecke als Malerei angesehen. Als Motto für die ganze Ausstellung könnte man das große Trip-



Theodor Wöricanuit: Artillerieangriff. Dresdener Ausstellung 1904.

kleine, gute und schlechte, dunkle und helle Gemälde dicht gedrängt nebeneinander, so daß selbst der routinierteste Ausstellungsbesucher zuerst geneigt ist, die Platte ins Korn zu werfen. Man kann sehr scherzhaft

tychon des Bonnatshülers G. B. Veroux: „Die klassischen Studien der Malerei“ bezeichnen: links die Antike, rechts die Anatomie, in der Mitte das lebende Modell. Mit welsch hingebendem Eifer wird in den

Pariser Akademien nach diesem Programm gearbeitet!

Eine auffallende Erscheinung ist es, daß diesmal fast ausschließlich Bilder aus dem Volksleben mit Preisen gekrönt oder vom Staat angekauft worden sind, also von einem Genre, das an anderen Orten beinahe für ausgestorben gilt. Sollte der Umstand, daß manche seiner Vertreter jetzt an die entscheidenden Stellen gelangt sind, die jungen Künstler zur Wahl ihrer Stoffe bestimmt haben? Der alles geltenden Medaille werden in Frankreich mancherlei Leyer gebracht. Aber selbst der greise Historienmaler Jean-Paul Laurens war diesmal mit einem riesigen Bilde gekommen, das einen Arbeiterzug vor einer in der Dämmerung liegenden qualmenden Fabrikstadt vorstellt. Nicht alle diese Bilder werden in ihren großen Formaten am künftigen Standort dieselbe Wirkung tun wie im Salon, von bemerkenswerter Kraft in der Beherrschung so großer, farbiger Massen zeugen sie alle. d'Estienne, der sich 1900 ein Reisestipendium und 1903 den Vortragspreis errungen hatte, schildert die Tafelrunde einer Hochzeit in der Bretagne mit behäbiger Breite, Mondineu einen Wärenkampf im improvisierten südfranzösischen Zirkus in fastigen, an den Spanier Sorolla erinnernden Farben. So gibt in seiner Limonadenverkäuferin eine lustige Fausate von Blau und Gelb, Ganicoite stellt eine Gruppe lebensgroßer Halbfiguren von Bauern vor einer Winterlandschaft, Gondault malt Pferde und Wagen in einer sehr feinen Mondscheinstimmung; das alles sind in Deutschland wohl kaum noch gehörte Namen. Hoffbauer, der mit seltener Regelmäßigkeit seit 1898 fast jedes Jahr einen Preis errungen hat, machte auch diesmal den auf ihn geleiteten Hoffnungen Ehre. Sein Schlachtenbild (*Un coin de bataille*) überraschte nicht nur durch die Eigenart der Auffassung, sondern wirkte auch ergreifend in der granen, alles wie mit einem Bewußtseinshauch überziehenden Pulverdampfstimmung, aus der nur ein paar rote Flecken stark hervortreten. Von bekannteren Meilern waren die beiden Volk gut vertreten, Joseph mit einem dunkleren Bilde als sonst („Die Nachtwache“), Frank mit einem nor-

mannischen Interieur, das Festreggerische Behaglichkeit mit einer bei den deutschen Genremalern seltenen malerischen Feinheit verbindet. Henri Martin, der seit dem Tode von Puvis de Chavannes wohl der bedeutendste französische Monumentalmaler ist, hat in seinem dreiteiligen für Marielle bestimmten Halsbilde (Morgen, Mittag, Abend) ein Werk von ganz einzigem, fast zu glühender Farbenpracht geschaffen. Auf so riesiger Leinwand und zu solchem Zwecke läßt man sich die pointillistische, übrigens auf die Modellen zurückgehende Farberlegung gern gefallen.

Sehr groß war wieder, wie schon gesagt, die Anzahl der guten Porträts. Und zwar gefielen sich zu den Namen von europäischem Range, den Bonnat, Lefebvre, Humbert, Charton und dem greisen Bildhauer Paul Dubois, der sich auch als Maler wieder in Erinnerung bringen wollte, einige Jüngere mit völlig ebenbürtigen Leistungen. So vor allem Ch. A. Walpain mit einem „Im Atelier“ beistellend, wohl seine Frau und seine Kinder darstellenden Bilde, dessen berückende Eleganz bei unseren Augen allerdings seinem Verständnis begegnen würde. Das intimste Männerbildnis hatte wohl ein jüngerer Amerikaner, Seymour-Thomas, ausgestellt, wie denn die Bedeutung der amerikanischen Kolonie im Pariser Kunstleben immer noch im Zunehmen begriffen ist. Das Radte, das früher recht eigentlich die Domäne des Salons war, hat seine Bedeutung ziemlich verloren, wenn auch die äußerliche Geschicklichkeit noch geblieben ist. Einen sehr schön im Zier am Meeremodellierten Akt von Jier möchte ich aber doch ausnehmen. Daß es an guten Landschaften, Interieurs und Stillleben nicht fehlt, ist selbstverständlich.

Den Ehrenpreis in der großen Skulpturenhalle hat ein älterer Künstler, J. Bœquet, mit seinem „Joseph in Ägypten“ erhalten. Ich — hoffe, daß ich meinen Landsleuten unrecht tue, aber ich fürchte, daß das Werk in Deutschland unverständlich in einer Gasse stehen würde. Es hat so gar nichts Überraschendes oder zum Denken Anregendes. Eigentümlich sind nur die geschlossenen Augen und die Kopfbedeckung. Sonst nichts als ein jugendlicher Körper, aber ein jugendlicher Körper von einer unerhörten Schönheit und



Friedrich Coerbed: Familienbild mit Frau und Kind (begonnen 1820). Dresden's Ausstellung 1904.

Heinheit der Durchbildung. Stundenlang könnte man das zarte Linienpiel der Masken betrachten. Der Künstler hat auf sein Werk die Widmung „A Rudo“ gesetzt, wohl in der Erinnerung an dessen neapolitanischen Fächerknaben.

Nochmals: für den, der sich die Mühe nimmt, sich durch diesen Wirrwarr von 5019 Werken hindurchzuarbeiten, ist der ältere Salon eigentlich der interessantere. Ange-

nehmer ist ja entschieden der Besuch des jüngeren Salon, in dem jeder „Sociétaire“ eine ganze Anzahl von Bildern ausstellen und zu einer ruhigen Gruppe vereinigen darf. Man befindet sich fast durchweg in guter Gesellschaft und einer Beherrschung der Mittel gegenüber, die in Deutschland nur von wenigen erreicht wird. Aber die Über-rathungen fehlen. Die Motive bieten wenig Abwechslung: Landschaften, Interieurs, Por-

trät; Porträts, Interieurs, Landschaften. Man konstatiert, daß der eine sich in die-
sem Jahre besonders angestrengt hat, und daß
der andere weniger Glück gehabt hat als
sonst, aber man tut es fast leidenschaftlos.
Sind es doch doch gens arrivés, Männer,
die ihr Schicksal ins trodene gebracht haben.
Vielleicht ist es ein Zufall, jedenfalls aber
ein Zufall, der Erwähnung verdient, daß
die beiden schönsten Porträts von Aus-
ländern herrühren, dem Amerikaner Car-
gent und dem Dänen Paulsen. Des ersteren
„Lord Ribblesdale“ in seinem graubraunen
Kostanzug mit Zylinder, langem Überrock
und Reitgerte war mir schon von der Royal
Academy her bekannt, Paulsens „Künstler-
gruppe“, die um einen Tisch mit stumpf-
grüner Tede bei einer Sitzung versammelt
steht, ist ein Muster von intimer Beob-

achtung und lebendiger Charakterisierung;
seiner „Sitz“ dem Künstler. Seine Malerei
läßt an männlicher Breite nichts zu wün-
schen übrig, geht aber in der Entfernung so
harmonisch zusammen, daß man jedes Detail
wahrzunehmen glaubt. Die Forderung aller
großen Künstler, daß man nicht sehen dürfe,
wie das Bild gemacht sei, ist somit aus-
schönste erfüllt. Welcher Unterschied zwischen
diesem künstlerischen Ernst und der clown-
artigen Bravour eines Boldini, der seine
Menschen in eine Art Arabesken auflöst!
Des Belgiers Claus Bildnis Lemonniers ist
dadurch interessant, daß die bekannte Frei-
lichttechnik des Landschafters hier ohne wei-
teres auf das Porträtschloß übertragen wird.
Genannt seien außerdem von Ausländern
der Däne Tuxen mit seinem ungemein frö-
hen Porträt Krögers (veränderte Wieder-



Fernand Léonard: Madonna in der Gloria.
Anschaffung der französischen „Gemälde“, Paris 1904.

holung in der Ber-
liner Sezession), der
Belgier Wagenaar
und die Amerikanerin
Lee-Kobbins. Unter
den Franzosen sind
mir Gumeroy, All-
mann und Gräukin
Delajalle zum ersten-
mal in diesem Jahre
aufgefallen. Unter
den Landschaften hat
sich Taubert selbst
übertroffen. Sein
schönstes Bild, ein
weites Überschwem-
mungsgebiet mit ei-
nem Wehr im Vor-
dergrunde, wurde für
den Saal angekauft.
Beaumont, Prin-
ce, Soglio, Muenier und
andere haben vort-
reffliche Interieurs
gemalt. Le Sid-
ners in goldgelben,
gelbgrünen und wei-
ßen Farben gehalte-
ner Desserttisch ist
ein Juwel von lech-
tender Farbenschön-
heit. Diesen Namen
würden mit Leichtig-



Simon Warrion: Vom Schrein des heil. Petrus (Eintritt ins Kloster, Predigt vorn Kreuzgang). Tüschelserie Kunsthistorische Anstellung 1904.
(Photographie J. Bruchmann, A. G., München.)

leit noch ein paar Duzend anderer anzureichen.

In der Plastik dominiert Rodin mit einem riesigen „Denker“, der seine „Hofe zur Hölle“ bekrönen soll. Je weiter dieses Werk fortschreitet, um so bänger wird nicht den kritischen Verhimmeln, sondern den wahren Freunden des großen Künstlers. Wird es nicht scheitern wie das Juliusgrab Michelangelo, aber nicht an der Ungunst der Zeiten, sondern an dem Unvermögen, große Massen zu gliedern? Und wird es überhaupt je fertig werden?

Zu London hat sich seit langem die schöne Sitte eingebürgert, Leihausstellungen von Kunstwerken aus Privatbesitz zu veranstalten, die dem Publikum den Genuß dieser sonst schwer oder gar nicht zugänglichen Schätze ermöglichen und den Gelehrten die Vergleichung weit auseinander liegender Werke erleichtern sollen. Dann haben in Frankreich

besonders zu wohlthätigen Zwecken eine ganze Anzahl solcher Ausstellungen stattgefunden. Neuerdings beginnt man auch in Deutschland sich mehr und mehr dafür zu interessieren. Dieses Jahr hat man in Düsseldorf und Dresden den modernen Ausstellungen historische angegliedert, dort eine Ausstellung der älteren rheinischen Tafel- und Buchmalerei als Ergänzung zu der vor zwei Jahren veranstalteten der Plastik und angewandten Kunst, die uns in Sonderheit den unvergeßlichen Eindruck von der Blütezeit der deutschen Goldschmiedekunst verschafft hatte, hier eine Sammlung von Gemälden aller Schulen aus dem neunzehnten Jahrhundert. Gleichzeitig fanden in Siena und Paris kunsthistorische Ausstellungen statt. Der Erfolg war sehr verschiedenartig. Die herrliche alte Bergfestung lockte einen bedeutenden Teil auch der häßigen Italiensfahrer an, auf deren Programm sie sonst nicht zu stehen pflegt, in Paris wurde die Ausstellung zu einem „mondänen“ Ereignis, in Dresden mögen manche Besucher überhaupt nicht be-

merkt haben, daß es sich um eine historische Abteilung handelte. Düsseldorf blieb wenigstens in der ersten Zeit ein Ereignis für die Kunsthistoriker, von denen sich wohl kaum einer die Ausstellung hat entgehen lassen. Vom großen Publikum verturten sich nur wenige in die stillen Räume, und von diesen wenigen lernten gar manche erschrocken

langen Ergebnissen kommen. Es handelt sich lediglich um eine Vereinigung von etwas über dreihundert meist kleineren Bildern und einigen Skulpturen aus Privatbesitz und aus dem Kunsthandel, die für den Kunstfreund von Interesse sind. Trotzdem wird durch die Ausstellung die Kenntnis von manchen Meistern wertvoll bereichert und zum Teil

auch berichtigt. Im Mittelpunkt steht die Hagensgalerie, deren Schätze hier in einer geschickten Auswahl überraschend günstig wirken, günstiger jedenfalls als in den großen Berliner Säulen. Zu welchem Leben erwacht hier der wackere Peter Hagensclever, wie famos nehmen sich Ludw. Meißner und Eduard Meyerheim aus! Natürlich fehlten auch die Verten der Galerie, Menzels „Friedrich der Große auf Reigen“, Gallatis „Schmerzvergeßen“, Schmitzons „Ungarische Mutterstuten“, Troyons „Waldhüter“, der kleine Meißner, nicht. Noch reichlicher an Überraschungen ist der gegenüber eingerichtete Porträtsaal. Nicht nur von den großen Porträtmalern der Kunstge-



École Venetian de Smei: Leda mit ihren Kindern. Düsseldorfser Kunsthistorische Ausstellung 1904.

(Photographie A. Prufmann, S. 66, München.)

wieder um, als sie sahen, daß ihr Katalog dafür nicht ausreichte. Hoffentlich läßt man sich dadurch nicht von Wiederholungen abschrecken.

An eine „Centennale“ darf man bei Dresden nicht denken, die Ausstellung macht auch nicht den mindesten Anspruch darauf, eine solche zu sein. Viele bedeutende Namen fehlten ganz, andere sind nur mit kleinen Nebenwerken vertreten. Wer sich daraus eine Kunstgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts konstruieren wollte, würde zu jelt-

schichte, den Grassi, Goya, Reynolds und Gainsborough, Raeburn, Verel, sind hier Meisterwerke ausgestellt. Was für ein prächtiges Bild ist die Henriette Sontag des viel geschmähten Delaroche aus der Dresdener Gemäldegalerie! Und noch schöner vielleicht ist das an die großen Engländer genahnende Bildnis der Großherzogin Stephanie von Baden von dem armen Ary Schjorser, der seiner sentimentalischen Gretchenbilder wegen manchen modernen Geschichtsbüchern nur noch als Zietscheibe für billige

Wise dient. Daß jemand, der überhaupt mitreden wollte, nebenbei ein gutes Porträt zu malen wußte, galt damals als selbstverständlich. Aber man steckte sich höhere Ziele. Und wenn man an diese scheiterte, so ist das tragisch, aber nicht spasshaft. Von den übrigen Bildern, die in kleinen Kabinetten um diese beiden Säle gruppiert sind, können wir nur einige nennen: *Véricaults* „Artillerie-Attade im Gebirge“, ein Bild von sabethafter Ton Schönheit, das schon deshalb von einer unserer Galeristen angekauft werden sollte, damit die Ungläubigen einsehen, daß auch Schlachtenbilder den höchsten malerischen Ansprüchen genügen können; *Courbet's* „Steinlocher“, dieses Manifest des Naturalismus, auf das wir in einer späteren Rundschau bei den Erwerbungen der Museen zurückkommen werden; *Delacroix'* „Wöwe, der einen Beduinen zerreißt“; *Flabey's* „Fischfang“; *Monticellis* wie ein Beschmelde blühende „Frauen im Park“; *Manets* samoseres Selbstbildnis von 1881; die herrlichen Landschaften der französischen Impressionisten (von den Barbizonern bekommt man hier keinen rechten Begriff). Sodann von älteren deutschen Werken: vier Landschaften von Koch; Schnorr's liebliche „Verkündigung“; *Loverbeck's* prächtiges Familienbild mit Frau und Kind von 1820; *Jührich's* „Gang Mariens über das Gebirge“ aus der Wiener Galerie; nicht weniger als acht Bilder von Moriz von Schwind, zwei von Ludwig Richter und vier von dem braven Jakob Becker aus Dittelsheim. Aus späterer Zeit vor allem die Stuttgarter „Hygieie“ von Feuerbach und ein frühes Selbstbildnis von ihm noch ganz in der französischen Art, sieben Bilder von Leibl, darunter die „Doripolitzer“ und ein wunderbar feines und lyrisches Herrenschildnis von 1866, die „Dybelia“ von Viktor Müller, eine ganze Serie entzückender Bilder von Pettenlofer, den man außerhath Wiens so schwer kennen lernt, und ein Saal mit Werken von Böttin, schönen frühen Landschaften und Spätwerken, die immer wieder aus der Fassung bringen, so vollkommen verschieden ist ihre Art von allem, was die Malerei der Zeit sonst erstrebt. Diese sehr lädenhafte Aufzählung des Wichtigsten wird genügen, wenigstens einen Be-

griff von dem reichen Inhalt dieser kleinen Säle zu geben. Unmittelbar an sie angegeschlossen finden wir eine entzückend arrangierte, höchst reichhaltige Ausstellung von Erzeugnissen des Empirestils, Möbeln, Porzellan, Silber usw., hauptsächlich aus dem Besitze des Dresdener Hofes und aus thüringischen Schlössern.

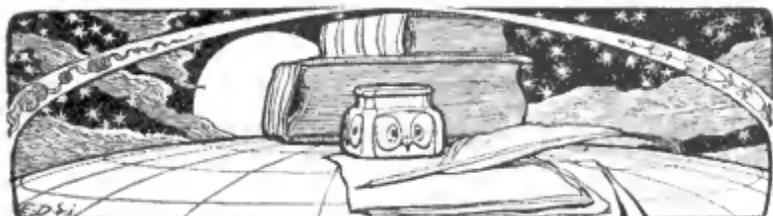
Die Pariser und Düsseldorfser historischen Ausstellungen zu würdigen, verbietet sich im Rahmen dieser Rundschau von selbst; handelte es sich doch bei beiden ausschließlich um alte, noch dazu in der Hauptsache um „primitive“ Kunst. Freilich hat das Wort seine Bedeutung in der Kunst sehr geändert und ist aus einer geringschätzigen Bezeichnung zu einem Ehrentitel geworden. Ist doch mehrmals und in der letzten Zeit nicht am mindesten die „klassische Kunst“ in Gefahr gewesen, über diesen schlichten und tiefen Keistern des fünfzehnten Jahrhunderts vernachlässigt zu werden. Über die *Primitifs français* werden die Alten noch lange nicht geschlossen werden, zu viele Fragen harren hier noch der Lösung. Bezeichnend ist es, daß ein Gelehrter nach der Ausstellung sagte, vorher habe er einiges von diesem Gebiet der Malerei zu verstehen geglaubt, nun erst sehe er, daß er gar nichts wisse. Von gewisser französischer Seite, die den Chauvinismus auf die geistigen Gebiete zu übertragen liebt, sind Hypothesen von erstaunlicher Kühnheit aufgestellt worden. Während man bisher annahm, daß für die französische Kunst das Licht aus dem Norden gekommen sei, möchte sie am liebsten die ganze große slavische Kunst auf den Pariser Hof zurückführen. Die weiteren Kreise der Kunstfreunde werden von diesen Fragen kaum berührt werden. Aber auch für sie bot die Ausstellung reichste Anregung. Den brennenden Wunsch des *Nicolas Froment* aus der Kathedrale von Aig. die Werke des Avignonner Meisters *Uguerrand Charonton*, die große Kreuzigung des Pariser Palais de Justice, die jetzt in den Besitze des *Louvre* übergegangen ist, und die Hauptbilder des herrlichen Porträtmalers und Miniaturisten *Jean Fouquet* vereinigt zu sehen, hätte allein die Reize nach Paris getohnt. Vor allem aber wird nun ein großer Meister, den bisher nur wenige voll würdigten, endlich den ihm

gebührenden Platz in der Kunstgeschichte erhalten, das ist der Vater der Bourbonen oder Meister von Moutins. Nicht über alle die zehn Werke, die hier unter seinem Namen gingen, ist die Diskussion schon geschlossen; diejenigen aber, die sicher von ihm herrühren, genügen, ihm einen Platz neben den großen Niederländern zu sichern. Allen voran das Triptychon der Kathedrale von Moulins, nach dem er bisher benannt wurde, die Jungfrau in der Glorie von Engeln umgeben zwischen dem Herzog Peter II. von Bourbon und seiner Gemahlin mit ihrem Schutzheiligen. Zu dem Realismus der nordischen Kunst gesellt sich hier eine feine Grazie, wie sie dort nur selten ist.

In Düsseldorf wollte man wohl ursprünglich eine Ausstellung rheinischer Malerei geben. Da aber die Werke nicht reichlich genug zufließen, erweiterte man den Kreis und ließ auch Werke anderer Schulen zu. Die Ausstellung ermangelt so der Einheitlichkeit der Pariser, ist aber für das größere Publikum um so anziehender geworden. Schade, daß sie bei diesem nicht den erwarteten Erfolg zu haben scheint. Die drei- und achtzig Kölner und vierunddreißig altweissälischen Bilder machen so, ausgenommen für einige Fachgelehrte, nicht einmal den wichtigsten Teil der Ausstellung aus. Allgemeineres Interesse erregen die nieder-rheinischen Meister, zumal der große Altar des Holländers Jan Joest aus Kattar und die Bilder des in der letzten Zeit viel genannten Hausbuchmeisters. Unter den wenigen attniederländischen Bildern ragen die Pa-

tinir der Wexendonischen Sammlung und der jetzt in der Plechtensteingalerie befindliche Chorherr von Quinten Massys hervor. Das Schönste aber haben die Sammlungen des Fürsten von Bied, des Herzogs von Arenberg und der Frau von Carstanjen hergeliehen. Eine besondere Überraschung bieten die Tafeln des in Amiens tätigen Buchmalers Simon Marmon aus der sonst fast unzugänglichen Sammlung des ersten. Das Leben des heiligen Bertin ist hier mit einer schlichten Empfindung, einer seinen Charakteristika und einer nie die Grenzen des Harmonischen überschreitenden tiefen Farbenglut erzählt, wie wir sie nur bei den allerbesten Niederländern finden, und dabei frei von der Geziertheit, die z. B. dem köstlichen Ursulahelein Remlings anhaftet. Kleinodien der Sammlung sind auch die auf eine Zeichnung Leonardos zurückgehende, dem Gianpetrino zugeschriebene Veda mit ihren Kindern und das große Regentenstück des Ferdinand Bol. Die beiden anderen Sammler haben hauptsächlich Holländer des siebzehnten Jahrhunderts gesammelt, darunter unvergessliche Meisterwerke, wie das „Fischermädchen“ und den „Fröhlichen Jecher“ von Frans Hals, die beiden Hobbema und das „Junge Mädchen“ von Vermeer van Delft. Ihnen und vielen anderen sei auch hier der wärmste Dank ausgesprochen. Möge auch künftighin die alte Kunst recht oft zugleich mit der neuen auf unteren Ausstellungen erscheinen. Denn nur im Vergleich mit den großen Meistern können wir recht erkennen, was wir besitzen und was uns fehlt.





Literarische Rundschau

Romane und Novellen

Manchmal sagt ein einsiger Buchtitel zur Charakteristik einer Literatur- oder Geschmacksrichtung mehr als lange Untersuchungen und Abhandlungen. Wie mit Zauber Schlag erschuf er ein ganzes Gebiet, das für das kritische Auge bisher im Dunkeln schwamm, das weder rechte Form noch rechte Farbe zu haben schien. Das war der Fall, als der Prager Schriftsteller Hugo Salas vor kurzem eine Sammlung kürzerer Erzählungen unter dem Titel: *Novellen des Lyrikers* erscheinen ließ (Berlin, Egon Fleischel u. Co.; geb. 2 Mk.). „Novellen des Lyrikers“ — auf einmal wußte man, was eins der entscheidendsten, wenn nicht das Kennzeichen der jüngstverwichenen Novellistik ist: der starke lyrische Einschlag, der allen ihren Geweben eigen. Arthur Schnitzler, J. J. David, Hugo Salas, Felix Salten, Karl Federn, Emil Ertl — sie alle verlegten selbst da, wo sie, wie David in seinem „Ubergang“, modern-naturalistische Stoffe ergreifen, die starke lyrische Ader nicht, die ihrem künstlerischen Organismus erst das Blut zuführt. Mögen einzelne von ihnen noch so eifrig in Zolas Schule gegangen sein, mögen sie ihre weiche Begabung in noch ja harte Fäust genommen haben, der Zug zur Stimmungsmaterie, zur elegischen Betrachtung, zum sprachlichen Wohlklang und zur stilistischen Kunstübung, mit einem Wort: der Lyriker im Epiker ist unverkennbar und unverwundbar. Auch wenn Salas die zweifelhafte Natur seiner Novellen nicht schon im Titel ja deutlich betonen dürfte, würde die lyrische Herkunft der meisten in diesem schönen Bändchen vereinigten Gaden sich selbst verraten. Fast überall taucht der Erzähler seine kleinen und großen Handlungen in Klang und Schimmer, gibt in Prosa ausgelegte Reimformen und hebt die Welt seiner Reichen mit zärtlichen Armen über das Alltägliche hinaus. Stoffe und Schauplätze der Salas'schen Novellen sind so verschieden wie möglich: ein zarres, sinniges Märchen, das Kindern den Nipprung der Kinder mit naturwissenschaftlicher Wahrheitsliebe und doch seinem Feingefühl deutet, steht

neben einer geistreich-froh, in toller, überaus-mehrender Leidenschaft schwebenden Landschaftsgeschichte; eine Landschaftsstudie vom Strande von Besterland steht neben einer kleinen Novelle, die ganz durchglüht ist von der sehnsüchtigen Freude an Italien, neben einem Stück Selbstbiographie, das ein Bild aus dem modernen Prag zeichnet, damit zugleich aber tief in die Geheimnisse einer menschlichen Seele hinabtaucht. Doch nirgends ist es eigentlich das Was, fast überall ist es das künstlerische Wie, das den Leser anzieht und fesselt, wie der Dichter selbst sich augencheinlich weit mehr von den Worten und Tönen, von den Farben und Formen, von den Bildern und Symbolen als von der sachlichen Handlung und dem Fluß des äußeren Geschehens hat ergreifen lassen. Freunden romanhafter Ereignisse sind die „Novellen des Lyrikers“ deshalb weniger zu empfehlen als aktivistischen Feinschmeckern und Liebhabern erteilterer Kleinfiktion.

Der siebente del ihelndar gleichgültigen Einzelheiten und Nebensächlichkeiten verweltende Stil, die Anschaulichkeit, mit denen sie Situationen und Episoden ansmalt, kennzeichnet auch Felix Salten's Erzählung *Die kleine Veronika* (Berlin, E. Fischer; geb. 2 Mk., geb. 3 Mk.) als ein im Grunde lyrisches Werk. Daran kann auch die Brutalität der Wirklichkeit nichts ändern, die die Heldin in Verzweiflung und Tod treibt, und die Salten, der Verjäger des lächerlichsten Militärdramas „Der Gemeine“, ohne alle Jagheit läßt. Die kleine Veronika ist armer katholischer Leute Kind, in jenem von den modernen Erzählern — man denke nur an Maupassant! — so gern geschilderten Zwielichtalter, wo die fromme Anshuld des Kindes mit den ersten Regungen des Geschlechtes einen härteren Kampf zu bestehen hat. Ihre lebhaft angeregte Phantasie verwehrt die Eindringlichkeit des alltäglichen Haus-halts und dem Wehrausdruck der Kinder zu einem sehnsüchtigen Gefühl der Erwartung von etwas Himmlischem. Ihr großer Tag kommt in Wien, wo sie geführt wird, und wo eine Tante,

eine glänzende, bewunderte Märchentante sie beherbergt, drückt und zu allerlei gleichend lodenden Lustigkeiten führt. Veronika's paradiesische Verzückung erreicht den Gipfel, als wir in dem Büchel der Wiener Begegnungen der Mann begegnet, in dem ihre törichte Kindesliebe die Erfüllung all ihrer Mädchenträume sieht. Aber bald kommt die Enttäuschung: hinter der vergötterten Tante verbirgt sich eine gewissenlose Kupplerin, hinter dem glänzenden Weselbsten ein schäblicher Lebemann. Wie ein Kommissarsturz vernichtet diese Erkenntnis alle Hoffnungen und Sehnsüchte der kleinen Veronika. Vor Scham stürzt sie in die Heimat und in den Tod — ein armes Schicksalopfer der Welt und ihrer toben Gemeinheit, an dessen Grabe wir auch weinen würden, wenn der Verfasser, ein trefflicher Erzähler, mit verwehlenden Gefühlswindungen und die rührende Gestalt des Kindes weniger warm als mittelbige Verzärteltheit hätte.

Ich weiß nicht, ob die Beobachtung schon gemacht worden ist — sie liegt, zumal im Hinblick auf das moderne Drama, ja nahe genug —, daß nämlich wie diesem ja auch den meisten unserer modernen Romane der ausgeprägte „Feld“ fehlt. Oder wenn nicht dieser selbst, so doch die ausgedehnte und ungeteilte Liebe des Verfassers für eine bestimmte Person seiner Romane. Nicht selten begegnet es und bei neuzeitlichen Erzählern, daß einzelne Nebenfiguren mit ärztlicher Liebe behandelt sind als die Hauptpersonen. Daher die zahlreichen abstrakten Romantitel, die sich neuerdings finden. Vielen unserer modernen Novellisten und Romanistschreibern kommt es weniger auf die Darstellung eines individuellen Einzelschicksals an als vielmehr auf den symbolischen Gehalt, der darin unterborgen liegt, oder auf den geheimnisvollen Untergrund, der alle äußeren Geschehnisse, des tauben Tages wie der leisen Nacht, begleitet. Wenn Karl Federn seinen neuesten Roman *Jahre der Jugend* nennt (Berlin, Gebr. Paetel; geb. 5 Mk.), so wird man nicht verwundert sein, von der Abstraktion, die der Titel betreibt, etwas auch im Buche selbst wiederzufinden. Federn hat sich in einer Reihe von Essays und literar- oder kulturhistorischen Monographien, unter denen seine Arbeit über Dante (Weipzig, G. F. Seemann) hervorgehoben zu werden verdient, einen klugvollen Namen gemacht. Aber auch als Novellist und Romanistschreiber ist er kein Neuling mehr. Doch war auch sein vorletzter Roman „*Mosa Maria*“ (Berlin, Gebr. Paetel) noch mehr gedacht als gestaltet; wenn ich ihn mir heute, nach zwei, drei Jahren, in die Erinnerung zurückrufe, so ist es die darin geäußerte heftige Klage über die Frauenbehandlung unserer Zeit, die mir zuerst ins Gedächtnis tritt. Mehr der von starken, leidenschaftlichen Gedanken bewegte Neuklassizismus und Sittenrichter als der objektiv darstellende Künstler hatte sich in jenem doch keineswegs unbereitenden Wunde manifestiert. Nun aber hat auch der Neuklassizist einen wichtigen und ansehnlichen Schritt vorwärts getan. Seine „*Jahre der Jugend*“ greifen nach dem

höchsten Kranze, der dem Romanistschreiber winkt: sie wollen etwas von jenem Trauen und Wogen lebendig machen, das wir Leben nennen, dessen Wesen jeder fühlt und ahnt, das aber, will er es fassen, dem gewöhnlichen Sterblichen immer wieder unter den Händen zerrinnt, das zu Gestalten zusammenzufassen nur dem begnadeten Künstler gegeben ist. Das stete Wachsen, jenes niemals mit sich selber fertig sein der Jugend, ihr immer wieder erneuertes Sichdehnen und Strecken, ihr ewiger Besfall und ihre stete Verjüngung aus sich selbst, ihre Treue in der Untreue — das ist das Thema der „*Jahre der Jugend*“. Emen spezifischen Feldes hat das Buch nicht. Weder Johanna noch Luz noch Einoor darf man so nennen. Federns leidenschaftliches Streben, das nur Jügend, das Ungreifbare, Unverwundliche zu fassen und zu bannen, erinnert von ferne an Walterlin's neue und eigenartige Kunst, die auch kein Genüge daran findet, das Sinnliche und Sichtbare in realistischen Gebilden festzuhalten, die vielmehr gleichfalls auf die Untergründe lauscht, welche neben der Grundmetrie einberlaufen, welche „durch das Subjektiv der Brust wandeln in der Nacht“. Manches davon ist auch dem jungen österreichischen Schriftsteller noch unter den Händen gerollten, und ungebundige Fehler mögen bei einzelnen Partien des Buches leicht erwidern. Trotzdem ist der innere Gehalt dieses Buches weit reicher als der anderer Romane, in denen doppelt und dreifach ja viel „passiert“: auch hier ist der Spritzer stärker als der Epiker, auch hier klingt die innere Ruhest der Dinge begingender als die Töne, die von außen an unser Ohr schlagen.

Kein Meister fällt vom Himmel, sagt ein Spruch weiser Volkserfahrung, der nirgend so oft seine Wahrheit bewährt wie in der Kunst. Tann und wann einmal wird er aber doch auch hier Lügen gestraft. In dem blutjungen Württemberger Hermann Hesse — im Jahre 1877 ist er geboren — haben wir so einen vom Himmel gefallenen Meister der Erzählung, wie sein erster und einziger Roman *Peter Camenzind* (Berlin, G. Fischer; geb. 3 Mk., geb. 4 Mk.) beweist. Ein so natürlicher Ton ist lange nicht bei uns gehört, eine so ehrliche, natürlich gewachsene Sprache selten bei uns gelesen worden. Peter Camenzind selbst, ein Bienenfisch, in dessen Familie sich seit Generationen schon ein phantastischer Zug zum Sinnieren geregt hat, erzählt sein Leben: wie er vom Lande in die Stadt kommt, wie er zum Studium gelangt, wie er sich mit dem Leben und mit der Liebe abfindet, und wie er endlich wieder in seine Heimat zurückkehrt. So ist der Kreis geschlossen, ein enger Kreis, in dem nichts Besonderes und Außergewöhnliches Platz hat, nichts, was nicht am Ende Hinz oder Kunz auch erleben und erfahren könnte. Was dieses Schicksal groß und schön macht, ist die Art, wie es der Held erfährt, sich deutet und nuzt, wie er aus Schmerz und Enttäuschung die innere Klärung gewinnt. Wenn er kein einseitiges Weltgehorf als Lebenshasen wieder grüßt,

ja ist er äußerlich wohl derselbe geliebt, als der er auszog; innerlich aber bringt er einen Schatz heim, einen Lebenspiegel, der ihm Welt und Menschen in ganz anderem Lichte zeigt, als er sie sah, da er auszog. Nicht mit Bitterkeit, aber mit Bewußtheit, mit Reife und Ruhe blickt er in die große Welt zurück, deren bewegende Leidenschaften und Kräfte er doch auch bei sich dabei alle wiederfindet. Wie ein Sang auf die Schönheit der Einsamkeit erklingt das Buch, einer Einsamkeit freilich, die in sich selbst alle Quellen des Menschentums sprudeln läßt. Die Fiebern, so erzählt auch Heise die Geschichte einer Jugend, aber wie anders erzählt er sie! Was Fiebern ganz und gar fehlt, das hat der Verfasser des „Peter Camenzind“ in fast überreichlicher Maße gütlich erhalten: Naivität und Humor. Nicht mit Unrecht hat man als sein Vorbild Gottfried Keller und dessen „Leute von Sedwiza“ bezeichnet. Ein Stück von dem weisen Rarrentum, das in dem Schweizer und seinen Geschöpfen steckt, ist auch in diesem ihm stammverwandten Süddeutschen wieder aufgelebt. Nur von der fastigen Fülle des Schweizer dürfte der „Camenzind“ mehr haben. Er verfährt oft gerade da sprunghaft und fragmentarisch, wo ein tieferer Menschen nicht nur erwünscht, sondern geradezu notwendig wäre, und läßt manches unmotiviert, was uns erst durch seine Begründung tiefer ergreifen könnte. Die flüchtigen Übergänge hören namentlich im zweiten Teile des Romans, vornehmlich in der Pariser Episode, die doch in gewissem Sinne den Höhepunkt in Peters Entwicklung bezeichnet und bei liebevoller Schilderung ungleich fruchtbarer hätte werden können. Etwas unermittelt erscheint schließlich auch Peters Freundschaftsbund mit dem armen Klüppel Voppi, der ihm Demut und Dankbarkeit lehrt, Dankbarkeit auch noch für das äußerlich lauzige und elendeste Dasein, das dem Menschen bechieden sein kann. Mit dieser Erkenntnis, der letzten, die er bedarf, kehrt er in sein heimatliches Gebirgsdorf zurück, um dort wie die Vorfahren am Tische seines Hauses zu sitzen und die unter so vielen schmerzhaften Wunden aus der Welt heimgebrachte Weisheit im Gewande der Narrenheit zu kühlen, mitten zwischen den anderen, deren jeder seinen eigenen Sonderparten hegt und hält. Doch noch eins ist ihm geblieben und mit ihm gewachsen: eine schranken- doch begierdelose Liebe und Leidenschaft für alle Schönheit dieser Erde. Wie seinem verehrten Lehrer Franz von Aissi ist auch ihm die Natur Mutter, Getreide, Schweine, alles beste und reinste, das zu denken, sind gleich rein fast Camenzind die Liebe zum Weibe auf. „Datin,“ bekennt er einmal, „bin ich zeitlebens ein Knabe geblieben. Für mich ist die Liebe zu Frauen immer ein reinigendes Andenken gewesen, eine stille Blume meiner Trübe enthabend, Peterhände zum blauen Himmel empargestreckt.“ Auch die Liebe war ihm nur eine Stufe auf der Leiter, die ans Herz des Daseins führt. Damit ist ein weiterer Vorzug des schönen Buches angedeutet: die Keuschheit und Reinheit

des Empfindens, die alles in ihm adelt und läutert. Man darf von „Peter Camenzind“ sagen, was so oft verfallene Plakate für allerlei Schwächen der Darstellung und der Gedanken sein muß: man kann dieses Buch jedem Leser und jeder Leserin in die Hand geben — es geht dem Leben nirgend aus dem Wege, aber sein Schmutz berührt ihm auch nicht einmal die Fingerspitzen.

Alle die bisher besprochenen Bücher tragen süddeutsches Gepräge: in Empfindung, Darstellung, Darstellungsart, selbst in der Sprache vertritt sich die weichere Art, die für den Oberdeutschen charakteristisch ist, oder doch jene krause Form, die dem süddeutschen Humor sein eigenständiges Gesicht gibt. Wir dürfen uns freuen, daß nach langer Pause, in der der norddeutsche Roman die fast unbestrittene Herrschaft hatte, jetzt wieder die süddeutsche Erzählungskunst zu ihrem Rechte kommt. Auch daß es männliche Verfasser sind, die sich mit guten Arbeiten in die Reihen unserer ersten Erzähler stellen, wird bei der augenblicklichen Hochzeit weiblicher Talente gerade in der Romanliteratur nirgend schmerzlich berühren. Es bleiben unter den Schriftstellerinnen immer noch genug auch in Norddeutschland übrig, die auf Beachtung und erste Würdigung Anspruch erheben dürfen, auch wenn sie einmal, wie Charlotte Kiese in ihrem jüngsten Buche *Die Klauunkerstraße* (Leipzig, Fr. Wöh. Grunow; geb. 5 M.), über den Kreis ihrer natürlichen Begabung allzu wagemutig und erobrerisch hinausbürden. Charlotte Kiese als Schildererin südlicher, gesunder Naturfinder in behaglich breiter, vom Humor umpiepieter Umgebung genießt mit Recht eines guten Ansehens. Sie hat in diesem Kreise Lebensbilder gezeichnet, die voller Wärme und Farbe sind, und dem Menschenherzen Stimmungen abgelauscht, die ein sanftmütig festes Kleid tragen. Tadel ersonnt sie über jenen natürlichen Fluß der ruhigen Erzählung, der vielen Schriftstellern der jüngeren Generation leider abhanden gekommen ist. Das hat sie vornehmlich in manchem norddeutschen Hause zu einem trauten, immer gern gesehnen Gast gemacht. In der *Klauunkerstraße* will die Verfasserin mehr. Sie versucht es, eine reiche, weit ausgreifende Handlung zu bündigen, und wird dabei bis nahe an die Grenzen ihres Könnens geführt. Aufbau und Komposition des Romans lassen manches zu wünschen übrig, immer wieder aber entschädigt für diesen künstlerischen Mangel die reiche Fülle an jenen, sorgsam beobachteten und trefflich ausgestalteten Einzelheiten, die das dunke Leben und Treiben in der Klauunkerstraße, namentlich aus der Episode niedriger Balkstreife, ihm aus dem Weibstuhle liefert. Da bezogen und nicht bloß viele hübsche Stimmungsbilder, da greift auch manche tiefere Szene erschütternd ans Herz. Dennoch mag man am Ende den Wunsch nicht unterdrücken, die treffliche Erzählerei möge sich das nächste Mal auf einem Gebiete wiederfinden lassen, das ihrem Kompositionstalent leichtere, ihrer stimmungsvollen Klein- und Feinmalerei und ihrem

dezaglichen Humor höhere Aufgaben stellt, als sie hier aufgeschicht hat.

Einen Roman aus dem noch lange nicht erschöpften Stoffreiche der Frauenbewegung liefert Kitauß Kitzland. Doch hütet sie sich, das Thema einseitig tendenziös zu lösen, wie es so viele ihrer Kolleginnen bis zum Ueberdruß oft getan haben. Der „überlegenen Frau“ stellt ihr Roman *Auf neuen Wegen* (Dresden, Carl Reihner) ein Gegenstück in der Frau gegenüber, die sich — um ein abgerundetes Schlagwort zu gebrauchen — nur „ausleben“ will. Der einen erblüht dabei das Glück so wenig wie der anderen: „die Natur darf man nicht betrügen; sie ist ein strenger und eifriger Gott und läßt sich nicht unerträglich kompromittieren.“ Aus engen, vermoderten Verhältnissen hat sich Weddeth mit eigener Kraft heraus- und emporgearbeitet, indes die Ältere allmählich verliert, die Jüngere in den Fesseln eines frühen Heiratsgerüchens Brautstandes ihre besten Jahre verpaßt. Liebeshelb dagegen ist ihres eigenen Glückes eigener Schmied. Sie studiert Medizin, wird Ärztin und heiratet einen Juristen, der ihr zulebte sein Fortkommen als Rechtsanwalt in Berlin sucht. Als zwei „vollberechtigte Individualitäten“ wollen sie hinfort nebeneinander stehen, sich gegenseitig anfeindend und fördernd. Doch was zustande kommt, ist nicht weniger als eine Ideelebe. Die Doppelaufgabe, die Weddeth zu lösen sucht: Stattin und geistige Kämpferin, Mutter und sachlich urteilende und arbeitende Persönlichkeit zugleich zu sein, mißlingt ihr. Wichtigst ihr unter ditteren Schmerzen und Qualen, deren oft ergreifende Schilderung sich die Verfasserin im zweiten Teil angelegen sein läßt, nachdem sie im ersten lange den Schein gewahrt hat, als sei eine Lösung jener Doppelaufgabe und damit ein Sieg Weddeths trotz aller Geminnisse möglich. Auf welchem Standpunkte die Verfasserin selber steht, wird dabei nicht ganz klar; wahrscheinlich hofft sie auf

eine bessere Zukunft, wo es der Frau beschieden, den Zielhalt in sich zur Berichtigung zu führen. Daß es aber nach Kitzlands Meinung auch dann nur der reiner, der ernst und tief strebenden Frau vergönnt sein wird, sich zur Klarheit und Einheit ihres Bewußtseins durchzuringen, beweist für sie und den ihr darin gern folgenden Leser die Gestalt der Jüngeren, dieser delatenden und fast verweisen Frau, die ein Trostgebilde ist und schon deshalb keines Glückes teilhaftig werden kann. Man folgt dem Fluß der Kitzlandschen Schilderungs- und Erzählungskunst auch da gern, wo man gegen ihre Anschauungen manches einzuwenden haben mag.

Wie auch ein modern-realistischer Stoff mit Lyrik und Stimmungsdunst zu durchweben ist, zeigt Sophie Hoehfetter in ihrem im Franzenlande spielenden Roman *Der Pfeifer* (Berlin, F. Fontane u. Co.; geh. 5 Mk., geb. 6 Mk.). Ein früh verwaister Nachkommeling in der ehrbaren Familie des Knaben wüßig verständnislos gegenüber unter der Obhut Nebläubigerlicher stolzer und wohlhabender Verwandten auf, die der eigenartigen Charakterentwicklung und der künstlerischen Sehnacht des Knaben wüßig verständnislos gegenüberstehen. Eine Frauengestalt, herb und doch voller heimlicher romantischer Poesie, ist die gelungenste Figur des Buches und hebt sich vor dem reizvoll gezeichneten Hintergrunde prachtvoll ab. Auch hier wieder ist es die Kindheit, die mit ihren Nüßeln und Wundern, dichterisch erzählt und gezeichnet, den Bunde seinen eigentümlichen Reiz und Zauber gibt. Emil Strauß mit seinem „Freund Hein“ hat unter diesem Reichen gestiegt, nun pflichtet auch S. Hoehfetter ihre besten Früchte von diesem märchenhaften Baume, wie es, wenigstens in einigen Abschnitten ihrer Romane, Hesse und Federn tut. Schon diese Vorliebe unjünger moderner Erzähler für das Paradies der Jugend zeugt für den heitlichen Zug, der jetzt wieder durch unsere Romanliteratur geht.

J. D.

Der Herero-Aufstand hat die Blicke aller deutschen Vaterlandskrieger in Vesoragnis, doch nicht ohne feste Hoffnung neuerdings in verklärtem Maße auf unsere Kolonien in Afrika gelenkt, und dabei ist auch die ja verhältnismäßig so junge Geschichte jener Gebiete und Völkergämme uns wieder frisch vor Augen getreten. Schon einmal, im Jahre 1896, als Deutschland in Südwestafrika festen Fuß zu lassen begann, standen deutsche Soldaten im Felde gegen die rebellischen Hereros. Ein Bild jener an Opfern reichen Kämpfe aus der Sturm- und Drangperiode der ersten deutschen Kolonien gibt das kürzlich in zweiter vermehrter Auflage erschienene Buch *Mit Schwert und Pfug in Deutsch-Südwestafrika* von Hauptmann Kurt Schwabe (Berlin, E. S. Mittler u. Sohn; geh. 11 Mk., geb. 13 Mk.). Sein Verfasser ist der einzige Offizier, der den ganzen Bildkrieg durchgekämpft und an allen größeren Gefechten teilgenommen hat. Kein au-

beres Werk vermag daher eine so unmittelbare und lebensvolle Darstellung des gesamten Feldzuges zu geben wie das vorliegende, dessen Verfasser zudem über die bei militärischen Schriftstellern gewöhnlich nicht selbstverständliche und oft ja auch nicht erforderliche Gabe verfügt, das Erlebte in fast herpetischer Klarheit und edler Sprache darzustellen. Dabei halten sich Schwabes Erzählungen und Schilderungen frei von jeder aufdringlichen Tendenz und Selbstherrlichkeit des Verfassers, obwohl er vier Jahre lang im Kriege wie im Frieden an hervorragender Stelle stand. Hinter den Ereignissen, denen das Buch wohl zunächst seine Entstehung verdankt, steigt allmählich das Land selbst in seiner landschaftlichen und wirtschaftlichen Bedeutung hervor: nicht umsonst steht im Titel neben dem kriegerischen „Schwert“ der friedliche „Pflug“. Manah anschaulich gemaltes Landschaftsbild, mancher frappante Charakterzug zur Kennzeichnung der eingeborenen

Bevölkerung, manche ernste und heitere Episode aus dem täglichen Leben während der Reise und aus dem größeren Ortsleben finden sich in die Kampfschilderungen eingeflochten und sorgen dafür, daß das Buch auch heute noch sein Interesse behält. Zur gründlichen Orientierung über Deutsch-Südwesafrika darf das Schwabe'sche Buch um so mehr empfohlen werden, als seine zweite Auflage dem gegenwärtigen Stand der wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse aufs sorgsamste berücksichtigt und mit einer großen Anzahl der schönsten, lehrreichsten und lebensvollsten Abbildungen ausgestattet ist, die je aus unseren afrikanischen Schutzgebieten zu uns gedrungen sind. Auch auf den patriotisch-erzieherischen Wert des Buches wollen wir hinweisen nicht unterlassen. Für wirkliche, nicht für phantastische Heldentaten unserer Jugend zu begeistern, ist Schwabe's Schilderung gerade deshalb in geeignet, weil sie sich so vertrauenswürdig der Schlichtheit, Klarheit und Wirklichkeitsliebe befleißigt. Ein praktischer Sinn paart sich mit einem frühlichen Humor, die feurige Leidenschaft des Soldaten vertritt sich gut mit neidloser Anerkennung all dessen, was friedliche Siedlungsarbeit in den Kolonien geschaffen hat. Vobergenstände erscheint uns in diesem Zusammenhang das schöne gerechte Wort, mit dem der Verfasser — schon im Jahre 1899 — unbewußt auf so manche Angriffe geantwortet hat, die sich die deutschen Pioniere in Südwesafrika neuerdings haben gefallen lassen müssen: „Auch dort gelten Treue zu Kaiser und Reich, Tapferkeit und Gottesfurcht, Opfermut und Vaterlandsliebe für die höchsten Tugenden des Menschen, und es machte die Kämpfe härter, den Sieg ehrenvoller, daß wir auch bei unseren Gegnern einzelne dieser Eigenschaften in hohem Maße entwickelt fanden.“

Der andere, ungleich bedeutungsvollere und schwerere Daffengang, der augenblicklich im fernem Ozean zwischen Rußen und Japanern ausgefochten wird, hat begrifflicher Weise noch keine Darstellungen seines Verlaufes gezeitigt. Wohl aber liegen einige Veröffentlichungen vor, die schon Bezug darauf nehmen aber doch wenigstens in einem gewissen Zusammenhang damit stehen. So sei eine Charakteristik Wereschlagins, des größten modernen russischen Kalers, erwähnt, der bekanntlich am 13. April d. J. mit dem Kriegsschiff „Petropawlowsk" in die Luft gesprengt und in den Wellen des Meeres begraben wurde. Die kleine Studie hat einen Rußen, Tscherkass, zum Verfasser und vereinigt mit einer Würdigung der Wereschlaginschen Gemälde ein kurzes Lebensbild des mehrhundertjährigen Künstlers (in deutscher Uebersetzung; Heft 31 der von Dr. Hans Landsberg herausgegebenen „Moderne Essays"; Berlin, Gose u. Lepoff; Preis 50 Pfg.). — Interessante Einblicke in ein dem deutschen Leser bisher fast gänzlich verschlossenes Gebiet eröffnet das bei F. Fontane u. Co. in Berlin erschienene Buch *Armeer-Drägoner* (geb. 3 Mk., geb. 4 Mk.). Es ist die Reitertruppe, der Stolz der russischen Waffen, deren

Dienst und kameradschaftliches Leben und hier inesselnden Bildern dargestellt werden. Der anonyme ausstretende Verfasser der „Armeer-Drägoner" soll durch frühere Schriften, wie „Die Völker Rußlands in Waffen" und „Russische Saldatengeschichten", die wie das vorliegende dem Jaren gewidmet werden durften, in militärischen Kreisen bestens bekannt sein. Jetzt wendet er sich an das große Publikum und entrollt in acht- undzwanzig Kapiteln kleine, scharf pointierte, meistens dramatisch bewegte Bilder von dem Leben in Garnison und Wanderei, bietet also alles in allem einen in diesen Tagen gewiß besonders willkommenen Beitrag zur Charakteristik des russischen Militärwesens.

An die Schwelle des letzten großen Krieges, der auf Afrika's Boden ausgefochten wurde, versetzt uns das neue Bändchen, mit dem Dr. Heinrich v. Lenk seine in Reclams Universalbibliothek erscheinende „Geschichte der Buren" ergänzt. Er behandelt hier (Nr. 4494 und 4495 der U. B.) die *Geschichte Transvaals unter der Präsidentschaft Paul Krügers bis zum Ausbruch des großen Krieges* (1894—1899) und fügt eine kurze Geschichte des Oranje-Freistaates (1854—1899) an. Auf Grund eines reichen und zum Teil nicht leicht zugänglichen Lesestoffes erhalten wir eine bei aller Vollständigkeit vollständig gehaltene Vorgeschichte des großen Burenkrieges, wie sie die deutsche Literatur in ähnlicher Weise bisher nicht besaß. In streng objektiver Weise deutet der Verfasser die Diplomatie der Engländer oder vielmehr Chamberlains auf, durch die die Burenrepublik zu ihrem letzten Verzweigungsklampe gezwungen wurden. Bemerkenswert sei, daß die Leutlichen Arbeiten: „Wanderungen der Buren" und die drei Teile der „Geschichte Transvaals", nunmehr in einem Bande vereinigt unter dem Titel „Geschichte der Buren, 1852—1899", ausgeben zu haben find.

Die Reihe von Schlachtenbildern aus dem deutsch-französischen Kriege, die Karl Bleibtreu's Feder zeichnet, sind in letzter Zeit um zwei weitere vermehrt worden. Das eine hat *Spichern*, das andere *Colmar* zum Mittelpunkt (Stuttgart, Carl Krabbe; in farbigen Umschlag geb. je 1 Mk., eleg. geb. 2 Mk.). An *Lebenidigkeit* steht das erste dem zweiten weit aoran. Keine Schlacht des großen Feldzuges berührt ja so nahe das patriotische Gefühl wie Spichern. Unmittelbar an der Grenze vor Saarbrücken ward hier dem Feinde der Zutritt in die deutschen Gauen verwehrt. Fast nirgendwo war das Kampfesfeuer unserer Truppen so heiß, der Eifer, das Schlachtfeld zu erreichen und dem Feind an dem Leib zu kommen, so leidenschaftlich wie hier. Seite an Seite mit den Rheinländern suchten Hannoveraner und vor allem Brandenburgier, als verschmolzen sich Heß' und Ostmark zu einer einzigen Barriere für Aldeutichland. Dieser Vorgang hat denn auch Bleibtreu zu einer glänzenden Darstellung des heldenhaften Ringens begeistert, wobei er jedoch mit gewohnter Unparteilichkeit auch den tapferen Widerstand der Franzosen ins

rechte Licht stellt. — Größere Kunst der Darstellung verlangte Colobden, die erste Einleitungsschicht vor Wep. Hier galt es deshalb alles besonders voll und frisch herauszubringen, was an vorzüglicher Dramatik in diesen Kämpfen steck. Meißner hat das schriftstellerisch meisterhaft verstanden. Durch seine Kunst treten die stofflichen Momente mit plastischer Deutlichkeit hervor, und die wahrhaft poetische Weisheit, womit die gewaltige Schlachtdarstellung auf dem Friedhofe von Colobden ausklingt, entläßt den Leser in tiefer feierlicher Ergötzenheit. Professor Chr. Spener hat beide Hände mit stottem Zist illustriert und sich keine Situation entgehen lassen, die Gelegenheit gab, das Material der Landschaft oder der kämpfenden Gruppen im Wilde festzuhalten.

Lebhaftes Aufsehen haben auch bei dem Erscheinen ihrer zweiten Auflage wieder die *Kriegsbriefe aus den Jahren 1870/71* erregt, die Lily Braun, geb. v. Kretschman, aus dem Nachlaß ihres Vaters, des Generals der Infanterie Hans v. Kretschman, herausgegeben hat (Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer; mit einem Bildnis 8 1/2 in Photogravüre; geb. 5 M., geb. 6 M.), weniger vielleicht durch ihren Inhalt, als infolge der nicht immer ganz taufend zur Schau getragenen politischen Gesinnung ihrer Herausgeberin. Daß General v. Kretschman ein hochbegabter Militär war, voll glühender Liebe für seinen Beruf, für König und Vaterland, für Waffenehre und Kriegsdienst, das hat ihm selbst ein so streng monarchisch und militärisch-bildlich gesinnter Waffengeführter wie Generalleutnant z. T. K. v. Bogdanowits bestätigt. Dazu trat freilich eine stark ausgeprägte kritische Ader und eine Selbstgenügsamkeit, die so leicht keine andere Anschauung neben der eigenen gelten ließ. Aber darin hat ja noch von jeher die Bedeutung jedes selbständigen Schriftstellers gelegen, daß er die Dinge darstellte, wie er sie sah, nicht wie sie nach Tradition, gutem Herkommen und „Opportunität“ erscheinen sollten. Mit diesen Subjektivismus und diesem überaus sanftmütigen Wahrheitsdrang hat Kretschman, wie man weiß, hier und da Anstoß erregt. Aber dürfen wir uns wirklich nicht stark genug fühlen, um auch einmal die Rehrseite der glänzenden Medaille betrachten zu sehen? Der Verfasser gehörte ins Krieges dem Generalcommando des dritten Armeekorps an — man weiß und wußte auch schon vor ihm, welche Bestimmungen während des Feldzuges zeitweilig dort Platz gegriffen hatten. Für einen weiter und tiefer blickenden Menschen machen derartige „Menschlichkeiten“, wie Kretschman sie unter den Eindrücken des Augenblicks seiner innig geliebten Frau aus dem Reichthum eines lebhaft schlagenden Herzens berichtet, den Sinn und Charakter eines Krieges erst voll. Wie eng wäre die militärische Welt, wenn sie keine eigenwilligen Persönlichkeiten vertrüge, die sich dem Körpergeist nicht überalla beugen und die zuweilen auch wohl ängstlich wider den Stachel lesen! Wünschenswert mag man es finden, daß an einzelnen Stel-

len, wo aus der ärgerlichen Verstimmung des Augenblicks gar zu ungerechte Urtheile geübt werden, eine Anmerkung eingefügt worden wäre, die die geschichtliche Wahrheit richtigstellt; von ihrem Wert als unbeeinträchtigt, ununterschiedlich und freimütiges Dokument zu der Psychologie unleser lezten Krieges erliden die Briefe durch viele offensichtlich ungerechtigkeiten, von denen übrigens die Herausgeberin in der zweiten Auflage selbst einige allzu kränkende getilgt hat, keine Einbuße, vorausgesetzt, daß nur urtheilfähige Leser sie in die Hand bekommen. So betrachtet, werden die „Kriegsbriefe“ in der historischen und biographischen Literatur des vergangenen Jahrhunderts eine diebende Bedeutung beanspruchen dürfen. — Zwei Proben mögen besser als weitere Worte den Charakter und den Stil der Kretschmanischen „Kriegsbriefe“ kennzeichnen. Während der Kämpfe um die Loire (Februar 1870) schreibt Kretschman u. a. folgendes: „Wenn uns die Franzosen schmutzige Kränze nennen, so haben sie ganz recht, wir sehen wie die Graustiefel aus. Doch trotzdem ist die Haltung der Leute musterhaft. Sie marschieren noch ebenso altfahrig wie im Frieden. Es steck in unseren Leuten ein bewundernswürdiges Material. Grundlose Wege, zerissenes Schanzzeug, schlechte, oft keine Verpflegung, entleerte Rucksäcke und blutige Kämpfe; und dennoch — ein fremdenbüchiges Wort, dann laßt der gute Kerl überd ganze Gesicht und meint: „Na, wenn's nicht toller kommt.“ Bei Verdôme blieb ein Bataillon in Reserve stehen. Das Gewehr in der Hand, hatten sich die Leute hingekauert; rechts und links schlugen Granaten ein, und die Leute — sie sangen während des ganzen Gefechtes. Mich zieht mein Gefühl zu den Leuten, die ohne die inneren und äußeren Motive, die unfernen antreiben, ihre Schuldigkeit tun. Es hat sich auch zwischen Leuten und Offizieren ein Verhältnis herausgebildet, wie es kaum besser sein kann. Jeder weiß, was er vom anderen zu erwarten hat. Das ist der Reim, der die Heeresmaschine zusammenhält. Daß mir so mein Beruf, für die Leute zu sorgen, ein sehr angenehmer ist, laßt Du mir glauben. Nur den heillosen Verräthern der Unterbeamten kann man nicht vorbeugen. Wenn heute von uns z. B. pro Mann 25 Stück Jigarras gegeben werden, kann ich sicher darauf rechnen, daß mir morgen auf dem Marfche die Leute sagen, sie hätten drei Stück bekommen. Der Oberst sorgt in einer geradezu wunderbaren Weise, dennoch kann er der Gemeinheiten der Unterbeamten nicht Herr werden. Philosophen sollten ihre Studien im Kriege machen, d. h. sie müßten mitten drunter sein.“ Zwei Monate später, also zu einer Zeit, wo schon der Friede geschlossen war, heißt es ähnlich: „Der Krieg hat meine Menschenkenntnis in nicht gerade erfreulicher Weise vermehrt. Uble Naturen sind eben fetter. Der gemeine Soldat, der ih's vor allem, dem ich meine Achtung zuwendet; der verdient sie. Ich könnte Bücher darüber schreiben, wie in dem Pauerjungen, dem man einen Soldatenrod

anzog, Gold verborgen liegt. Eine andere Klasse der Bevölkerung hat sich in gleichem Grade bewährt: es sind die Lehrer, Industriellen, Gelehrten, genug, Menschen, die viel geleistet haben und im gewöhnlichen Leben in ihren eigenen Schulen stehen."

Vin Braun, geb. v. Kreiselman, ist nicht die einzige Frau, die schriftstellerisch auf das Gebiet der Politik und Diplomatie hinübergreift. Auch die als Lyrikerin bekannte Alberta v. Püttlamer hat sich an ein politisch-diplomatisches Thema gemacht, wenn sie mit Hilfe ihres Gemahls, des Staatssekretärs a. D. Max v. Püttlamer, Federzeichnungen von der *Ita Mantrafest* entwirft (Stuttgart, Deutsche Verlagsgesellschaft; geb. 3 Bk., geb. 6 Bk.), d. h. Mantuffeis Statthalterschaft in Elsaß-Lothringen (Oktober 1879 bis Juni 1885) einer mehr freundschaftlichen als kritischen Betrachtung unterzieht. Wie ihr Gemahl, der damals Chef der reichsständischen Justizverwaltung war, so stand auch Frau v. Püttlamer in privaten freundschaftlichen Beziehungen zu dem ersten Statthalter Elsaß-Lothringens. Sie erscheint daher gewiß nicht unübersen, und den Feldmarschall als Menschen und als Staatsmann (nicht als Militär) zu schildern. Von starkem Reiz ist es, wie Frau v. Püttlamer den viel geschmähten und viel erhabenen Mann beurteilt, wie sie seiner seltsam komplizierten Persönlichkeit und seiner hervorragenden geistigen Begabung Anerkennung zollt, ohne gegen die Schwächen, vor allem gegen die sentimental-mystische Note in seinem Wesen blind zu sein. Wenn sie zu einer wesentlich günstigeren Beurteilung Mantuffeis gelangt als z. B. viele der hervorragenden Militärs, die unter und neben ihm gewirkt haben, so stützt sie selbst das zum großen Teil darauf zurück, daß sie und ihr Gatte erst zu ihm in Beziehung traten, als sein früher oft verpöndelnd hervorretendes Selbstbewußtsein und sein brennender Ehrgeiz durch die mit Herrscherbefugnissen ausgestattete Statthalterstellung befriedigt worden waren. Wegen die auch von Staib in seinen „Denkwürdigkeiten“ erhobenen Vorwürfe mahlloser Eitelkeit und „Schauplätzelei“ nimmt sie ihn nachdrücklich in Schutz. Nicht weniger anschaulich als der Feldmarschall selbst werden die Persönlichkeiten in seiner Umgebung, die Gesellschaft in seinen Salons, die unter ihm tätigen haben Beamten und die eingesehnen „Kosaken“, zu denen er in Beziehung trat, charakterisiert. Das Buch hat nicht Doltirindes an sich, es gibt keine Schilderungen frisch und unmittelbar aus der Fülle eigener Erfahrungen und Beobachtungen heraus, fast in lauter einzelnen launigen Zügen, auch benehen sich dann aber wie von selbst ein Gesamtbild des höchst eigenartigen Mannes und seiner „Ita“ zusammenfügt. „Am 17. Juni 1885," heißt es zum Schluß, „starb der Statthalter an einer Lungenentzündung. Er hatte zu weite und über seine Kraft reichende Wanderungen auf die Höhen gemacht! — Das könnte auch sinnbildlich für sein Leben gelten."

Zu einem schönen, würdigen und vornehmen Epiaph ist eine der harmonischsten Persönlichkeiten, die das Zeitalter Wilhelms I. schmückten, runden sich die *Geschichtlichen Ansätze*, die aus dem Nachlaß des am 19. September 1900 gestorbenen Oberstleutnant Max Jähns zusammengestellt und von dem Herausgeber, dem Direktor der Herzoglichen Kunstsammlungen auf der Feste Koburg, Dr. Karl Koerschau, durch ein Lebensbild des Vereinigten eingeleitet sind (Berlin, Gebr. Paetel; Preis 10 Mk.). Jähns' Spezialgebiet — die älteren Leier der „Monatshefte“ werden sich einzelner solcher Beiträge aus seiner Feder erinnern — war das der Strategie oder der „Kriegskunst“, wie der Vorsitzende des „Deutschen Sprachvereins“ und Freund einer reinen deutschen Ausdrucksweise zu Jagen pflegte, genauer die Geschichte der Kriegskunst. Datan nimmt der Hauptbestandteil aus dieser Sammlung, vornehmlich der erste Aufsatz, der „Die Kriegskunst als Kunst“ betrachtet. Jähns sahte eigentlich alles als „Kunst“ auf, das Nützliche gab bei ihm den Dingen erst Vollendung. Wer den Mann gekannt oder auch nur eine Stunde mit ihm in seinem Heim in der Margaretenstraße zu Berlin W. verplaudern durfte — es war wirklich ein „Heim“, ja deutlich in all seinen Einzelheiten trug es den Stempel seiner abgeklärten Persönlichkeit —, dem wird die wahrhaft adelige und ritterliche Erscheinung, die von einer jannigen Liebendwürdigkeit überstrahlt war, unvergesslich sein. In warmer Lebendigkeit steigt nun sein Bild aus diesen Blättern wieder vor uns empor; denn aus jedem Satze, den er geschrieben, mag er nun der Schlacht von Pavia, dem „Sedan“ des sechzehnten Jahrhunderts, der Schlacht von Fehrdellin oder dem Zuge des Großen Kurfürsten nach Algeri getten, klingt die Melodie seines rein und klar abgestimmten Wesens. Besonders dankenswert ist der Umriß, den Jähns von dem militärischen Leben des alten Kaisers entwirft (aus dem Jahre 1888), während man der großzügigen Charakteristik Waterloo von der Vogelweide wohl ein wenig mehr philologische Einzelkenntnisse wünschen möchte. Den hohen, nicht bloß künstlerischen, auch sittlichen Wert des Buches — Jähns selbst sahte das Beherrschende als einen Kulturfaktor und die Wechselseitigkeit des Mannes wie des Volkes als ein sittliches Moment an — können diese unscheinbaren Krängel aber keineswegs schmälern.

Jähns konnte seinem ganzen Wesen nach keinen Augenblick zögern, sich in der alten Streitfrage, ob die Strategie eine Wissenschaft oder eine Kunst sei, für das letztere zu entscheiden. Heute hat sich die hohe Altertümerliteratur wesentlich anderen Fragen zugewandt, als es diese theoretisch-idealistische ist. Die Wotke — die Napoleon! lautet ihr Feldgeschrei. Generalkommandant a. D. v. Caemmerer, der Verfasser des Buches *Die Entwicklung der Kriegskunst im neunzehnten Jahrhundert* (Berlin, W. H. Franck; Preis 8 Mk.), tritt mit Nachdruck für die Ansicht ein, daß die Gegenwart sich in erster Linie nach

Volkte, erst in sehr viel weiterem Sinne nach Napoleon zu bilden und zu richten habe. Da der Generallstab sich neuerdings in einer kriegsgeschichtlichen Veröffentlichung auf einen wesentlich anderen Standpunkt gestellt hat, wird das Buch

ebensoviel Interesse wie Widerspruch erregen. Interesse auch bei den Laien, denen es durch eine leichte, durchsichtige Darstellung der leitenden Gedanken in den verschiedenen Kriegstheorien des vergangenen Jahrhunderts entgegenkommt. S. 2.

In der Würdigung Schillers hat sich ganz allmählich ein bedeutamer Umchwung vollzogen; das bevorstehende Jubiläum — bei Unterbliden darf man auch die hundertste Wiederkehr ihres Todestages (9. Mai 1905) ein „Jubiläum“ nennen — wird die „Schiller-Renaissance“, von der man seit einigen Jahren schon sprechen darf, vollmachen. Ob freilich der Vegetationssturm des Jahres 1859, wo die Nation in Schiller den idealen Ausdruck ihrer Einheitssehnsucht feierte, sich wiederholen wird, darf zweifelhaft erscheinen, auch wenn zugegeben werden muß, daß Schillers positiver, weltüberwindender Idealismus der Tat heute nicht geringere Aufgaben zu erfüllen hätte als damals. Auf die Wandlungen, die unser Zeitgeist seit 1859 durchgemacht hat, weist auch Ludw. Feilba in seinem Vortrage **Schiller und die neue Generation** hin (Stuttgart, Gotta), in dem er doch sonst so freudig für eine höhere Schöpfung des „Dichters männlicher Gesinnung und sittlicher Größe“ in die Schranken tritt. Er macht für den Wüchsig der Schillerverehrung neben anderem hauptsächlich den erfolgreichen Kultur der Zeit gegen das humanistische Bildungsideal, gegen das „Vollentum“, seiner modernen Realismus in der Politik und die moderne Frauenbewegung verantwortlich. Wie wenig habe die Frau von heute gemein mit dem Hilde, das Schiller von ihr zeichnete! Dagegen wäre denn doch zu benehnen, daß die Verehrung eines Genies mit derartigen Wirklichkeitsmäh haben nicht zu operieren pflegt oder sie geistlich übersteht. Über das Idealbild der deutschen Hausfrau, wie es Schiller in der „Miede“ gezeichnet hat, lachen schon die Jenaer Kreise der Romantik — was aber hätte das für die Schillerbegeisterung der späteren Zeit zu bedeuten? Wichtiger scheint mir der Hinweis auf die Wandlung unserer politischen Anschauungen und Bestrebungen. In der Tat: die politischen Ideale, als deren Vornarrträger Schiller von der Generation von 1859 wesentlich gefeiert worden war, sind inzwischen stumpf geworden: die der Einheitsbewegung sind zum Teil, wenn auch in anderer Form, verwirklicht worden; die der Freiheitsbestrebungen haben sich aus dem Liberalen ins Sozialistische gewendet. Und dann: zwischen Schiller und dem Menschen von heute steht Nietzsche und seine individualistische Moral! Schiller sagte: „Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt“ — Nietzsche sagte: „Der brave Mann denkt an sich selbst zuerst!“ Der Schillerische „brave Mann“ bedeutet ihm daselbe wie der schwache Mann, und er bekämpft ihn grimmig als das wesentlichste Hindernis auf dem Wege zum Übermenschen. Doch sieht Feilba den Tag

schon nahe, wo derartige Widerstände ihren Stachel verlieren werden. Vielleicht, meint er, sei es schon der nächsten Generation vorbehalten, Schiller neu für sich zu entdecken. „Die Meereshölle und glückliche Fahrt kann nicht ewig währen. Wogen und Stürme werden das jetzt friedlich dahingleitende Boot der herrschenden Klassen eines Tages wieder beunruhigen. Das scheinbar feste wird ins Wanken geraten, und es wird nicht nur darauf ankommen, Errungenes zu bewahren, sondern auch zu neuen Gipfeln mit blanken geistigen Wägen einen Weg zu bahnen. Daan wird man auch wieder der feierlich rufenden Stimme des Glockenbahers lauschen, und ebendüchtig neben Goethe, den Hohepriester der Schönheit, wird wieder Schiller treten, der Tyrann des sittlichen Kampfes.“

Willenskraft und Freiheitsdrang erkennt auch Fritz Jonas in seiner herzogtümlichen Schrift über **Schillers Verleumdung** (Berlin, E. S. Mittler u. Sohn; mit einer Abbildung der Danneredischen Schillerbüste; geb. 3 M.) als die Grundzüge seines Charakters. Gleich Wilhelm Bode, auf dessen Beispiel schon oben hingewiesen werden mußte, bemüht auch Jonas sich, das eigentliche innere Wesen, die Persönlichkeit Schillers „in Kürze und mündlich mit seinen eigenen Worten oder in Urteilen und Berichten seiner Freunde zu vergegenwärtigen“. Wir haben hier also keinen biographisch kritischen Versuch, die Grenzen der künstlerischen Begabung und Bedeutung Schillers abzustufen, sondern eine erzieherische gedachte Mahnung, den Seelenadel weiter suchbar unter uns wirken zu lassen. Nun sind Zitate gewiß als gefährliche Kruden, die leicht vom geraden Wege ablenken; aber bei Schillers subjektiver Art haben sie doch noch eine besondere Berechtigung, zumal solange sie so geschickt und geschmackvoll erweitert werden, wie Jonas es tut, wenn er über die äußere Erscheinung Schillers, über den Eindruck seiner Persönlichkeit, die Art und Sogge seines Schicksalsganges, die Frandhaftigkeit und Liebe in seinem Leben, über seine Naturausstattung, seine religiösen Anschauungen (besonders gut!), seine Arbeitsweise und endlich — nur allzu leicht damit verknüpft — über Sprache und Stil handelt. Überall leuchtet der sittliche Adel der Schillerischen Persönlichkeit hervor, weil Jonas in seiner schlichten Weise überall auf das Wesentliche und Bleibende an Schillers Erscheinung ausgeht — leider ohne zu Schluß ein einheitliches Gesamtbild des Dichters und Menschen durch künstlerischen Schöpferhauch vor uns entstehen zu lassen!

Gedenktage weilen ihren Schatten voraus. Wie zur Vorfeier des Schillertages, den wir im nächsten Frühling feiern werden, erscheint schon

seit einiger Zeit bei Gotta nach und nach in einzelnen Bänden (außer der Reihe) eine monumentale **Bänderausgabe von Schillers sämtlichen Werken** vollständig in 16 Bänden; geh. zu je M. 1,20). Sie soll ein würdiges Seitenstück zu der Goethischen Jubiläumsausgabe bilden: wie diese will auch sie alle Anforderungen erfüllen, die nach dem heutigen Stande der Wissenschaft an ein derartiges Unternehmen zu stellen sind. Hervorragende Gelehrte, unter denen namhafte Literarhistoriker Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz — wir nennen nur Jakob Minor, Erich Schmidt, Oskar Walzel, Albert Köster, Gustav Kettner — wirken unter einheitlicher Redaktion (Eduard von der Hellen) zusammen, um durch wissenschaftlich gegründete, aber durchaus gemüthlich-einstimmige Einleitungen und Anmerkungen allen denen zu dienen, die nach tieferen Einblicken in des Dichters Werke wie in seine künstlerische Werkstatt verlangen. Der Text wird auf völlig selbständiger, sorgfältigster Kritik der gesamten Überlieferung beruhen; mit dem bei dieser Arbeit entstandenen Vorarbeitenapparat aber, der nur für die Fachgelehrten Wert hat, soll die neue Ausgabe nicht belastet werden. Oeich der erste Band bringt eine wichtige Neuerung oder eigentlich Wiederherstellung einer zu Unrecht zerstörten Form: die von Eduard von der Hellen herausgegebenen Gedichte Schillers (1. Teil) erscheinen hier zum erstenmal in der vom Dichter selbst leptomäßig bestimmten Anordnung. Des Herausgebers Einleitung berichtet, welche Umstände den Plan einer Bruchausgabe der Gedichte Schillers zu dessen Lebzeiten scheitern ließen, und wie es kam, daß die von ihm selbst ge-

troffene Anordnung, die sich nach Liedern, Balladen und Gedankentwurf gliedert, ein Jahrhundert lang nicht ausgeführt wurde. Die letzter eingehürgerte Einteilung der Gedichte nach drei „Perioden“ rührt von Schillers Freund Adener her, der die erste Gesamtausgabe der Schillerischen Werke nach des Dichters Tode besorgte. Im Anschluß daran findet der Herausgeber zugleich Gelegenheit zu einem summarischen Überblick über das gesamte Schaffen des Dichters, während die näheren und eingehenderen Erläuterungen der einzelnen Gedichte in den außerordentlich reichhaltigen Anmerkungenanhang verworfen sind: manches darin rundet sich zu kleinen selbständigen Abhandlungen. Der vierte Band bringt den „Don Carlos“, mit Anmerkungen und einer erschöpfenden Einleitung von Richard Weissenfels, der siebente außer der „Semele“, dem „Menschenfeind“ und der „Huldigung der Künste“ die beiden letzten Dramen hohen Stils, die Schiller vollendet hat: „Die Braut von Messina“ und „Wilhelm Tell“. Sie hat Oskar Walzel eingeleitet und erläutert, reichlich knapp die kürzeren Stücke, liebevoll eingehend und namentlich die Quellen betreffend die beiden größeren Dramen. Nach den vorliegenden Proben zu schließen, wird die Schiller-Ausgabe also zu einer würdigen Schwester der in dem gleichen Verlag erscheinenden Goethe-Ausgabe heranwachsen, und da der praktische Nutzen, den eine auf einheitlichen Grundrissen stehende Behandlung unserer beiden großen Klassiker im Gefolge haben muß, ohne weiteres einleuchtet, so sollte, wer die neue Gottleiche Goethe-Ausgabe erwirbt, die auch äußerlich ihr gleichgeartete Schiller-Ausgabe desselben Verlages ihr zur Seite stellen.

J. D.

Goethes Verhältnis zur Philosophie ist lange arg verkannt worden; Wielandowsky hat darüber ein äußerst lehrreiches Kapitel. Um so eifriger ist man neuerdings bestrebt, die Lücke auszufüllen. Zu diesem Versuch muß auch die Herausgabe der **Theologischen Schriften Immanuel Swedeborgs** (1688 bis 1772), des schwedischen Denkers, gerechnet werden, der Goethe bekanntlich in Frankfurt während seiner Melanvalepizenz (1768 bis 1769) nähergetreten ist, und der dann nicht unwesentlich auf die erste Konzeption des „Faust“ eingewirkt hat. Lange galt er uns nur als Alchimist und Spiritist, jetzt sucht ihm Vothar Brieger-Wasseroegel, der Herausgeber seiner Ausgewählten Werke (überlegt und eingeleitet; mit Portrait; 1. Bd. geh. 8 M.; Leipzig, Eugen Diederichs), den vornehmern Ruhm eines „Naturphilosophen“ zu reiten, eines Naturphilosophen, der ein philosophisch notwendiges Mittelglied zwischen Spinoza und Goethe darstelle. In seiner Einleitung zeigt der Herausgeber, wie Swedeborg von ganz trocknen und konkreten Forschungen ausgegangen ist und auf dem Wege über die Materie zum Geiste oder zum „vollkommensten Menschen“ (Gott) gelangt. Zeit-

geschichtlich interessant sind die zusammengestellten Urteile, die Zeitgenossen Goethes: Kant, Lavater, Jung-Stilling, über Swedeborg gefällt haben. — Goethes Beziehungen zu Schopenhauer, die manchmal fast wie das Verhältnis eines Lehrers zum Schüler erschienen, hat neuerdings Heinrich Döll in wesentlich anderem Maße dargestellt (Goethe und Schopenhauer, Berlin, Ernst Hofmann u. Co.). Döll will von einem unmittelbaren Herübernehmen Goethischer Grundgedanken in Schopenhauers Philosophie nichts wissen, erklärt die Übereinstimmung beider in gewissen mystischen Vorstellungen und in ihrer Auffassung vom Wesen der Erkenntnis vielmehr aus der beiden gemeinsamen sinnlichen Anschauungsart, die ihnen die Quelle der Gedanken war, oder — wo das nicht ausreicht — genetisch. Dölls Beweisführung scheint einleuchtend; aber was verliere Schopenhauer schließlich dabei, wenn in der Goethischen Ausdrucksform, die der Frankfurter Philosoph von dem Frankfurter Dichter unzulässig entlehnt, auch Goethische Gedankengänge stecken?

Es ist keine Frage, daß Goethe als lebendig fortzeugende Macht auch auf unser modernes Leben einen immer noch wachenden Einfluß aus-

üben kann. Das Gute und Beste unserer Goethe-literatur stellt sich mehr und mehr in den Dienst gerade dieses erweiterlichen Gedankens; aber manches mündert auch zwischen dem Geübten und Tüchtigen, das uns nicht fördert, sondern uns nur den Weg versperrt. Es wird nun gerade der Laie mit besonderer Freude einen Leitstaben willkommen heißen, der sich die Aufgabe stellt, in die Goetheliteratur einzuführen und aus der ungeheuren Menge der Goethebücher diejenigen auszuwählen und mit ein paar knappen, energischen Worten zu charakterisieren, die vor anderen geeignet erscheinen, weitere Kreise der Gebildeten mit den Ergebnissen der Goetheforschung bekannt zu machen oder ihnen den Dichter und Menschen in seinem Leben und seinen Werken näher zu bringen. Es ist dies das Büchlein zur Einführung in die Goethe-Literatur von Karl Hoyer, Professor am Realgymnasium in Lübeck (Westfenschen, E. Rammengießer; geb. 1 Mt.). In zusammenhängender, aber leicht übersichtlicher Darstellung, deren Klarheit und Schlichtheit äußerst wohlthuend wirkt, geht Hoyer alle wichtigeren Werke des Dichters, wie alle bedeutungsvolleren Momente seines Lebens durch und stellt mit scharfer Unterscheidung des Wertvollen und Belanglosen die Literatur dafür zusammen. Ein Abschnitt über die Pflanzstätten der Goetheforschung (Goethe-Schüler-Archiv, Goethe-Jahrbuch, Freies Hochstift in Frankfurt usw.) geht voraus, ein zusammenfassendes Verzeichnis der angeführten Bücher und Schriften schließt das Heft ab. Es sei allen denen aufs wärmste zum häuslichen Gebrauch empfohlen, die in Goethes Leben und Werke tiefer eindringen, dabei aber Jit- und Limmoge von vornherein vermeiden möchten.

J. D.

Der Besuch bei der Guckmutter, das Gemälde von Arthur Halmi, das wir unseren Lesern in voriger wiedergabe innerhalb des vorliegenden Heftes darbieten, ist das Werk eines Künstlers, der auf dem Gebiete der Kunstschaffs, vor-

nehmlich aber der Genremalerei bereits namhafte Erfolge zu verzeichnen hat. Am 8. Dezember 1866 in Budapest geboren, besuchte er außer der Akademie seiner Vaterstadt die von Wien und München und brachte seine künstlerische Ausbildung dann in dem Pariser Meisteratelier seines ungarischen Landmannes Wanklach zum Abschluss, dessen großzügige und zugleich intime Kunstübung denn auch von nachhaltigem Einfluß auf ihn gewesen ist. Schon der Siebenundzwanzigjährige wurde 1893 auf der Wiener Ausstellung mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet, der bereits in den nächsten Jahren in Antwerpen und Budapest die großen Goldenen Medaillen folgten. In seiner ungarischen Heimat wurde Halmi zuerst bekannt durch den Entwurf zu einem Wandgemälde, das zur Feier des tausendjährigen Bestehens der ungarischen Monarchie gestiftet worden war und das hundertzwanzig bei hervorragenden ungarischen Magnaten darstellt. Ein Bildnis des Kaisers von Österreich malte Halmi für die Residenz in Ofen, während das Nationalmuseum von Budapest von ihm ein Bild aus dem Kinderleben, „Nach der Prüfung“, erworben hat. Hier tritt bereits deutlich das künstlerische Sondergebiet hervor, dem sich Arthur Halmi, zumal seitdem er in die deutsche Reichshauptstadt übergesiedelt ist, hauptsächlich zugewandt hat: Kinderporträts und Szenen aus dem Kinderleben sind seine mit besonderer Liebe gepflegte Spezialität geworden. Auch das von uns als farbige Kunstblatt wiedergegebene Gemälde zeigt den Künstler als einen intimen Kenner und liebenswürdigen Darsteller der Kinderszene, obwohl die Gestalt der ihrem lässelstehenden Entschenden halb fürsorglich, halb beglückt zusehenden Strenge-mutter nicht weniger lebensvoll erfasst und festgehalten ist als die in ihrer unbewussten Natürlichkeit und Frische so erquickende Kinderfigur. Augenblicklich ist der Maler, dessen Berliner Ruf vornehmlich durch die im Winter 1903 im Kunstsalon von Schulte veranstaltete Sonderausstellung seiner Gemälde begründet wurde, damit beschäftigt, die Kinder des Fürsten Herbert von Wlomar zu malen.



Braunschweig verlegt von Dr. Friedrich Tafel in Berlin-Gröbenau
unter Verwaltung von Dr. Adolf Walter (jetzt in Berlin).
Zust. und Verlag von George Wiegmann in Braunschweig.



Melchior Ledtke: Glasgemälde „Ritter Keuschheit“, 1897 bis 1903.

November
1904

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

XCVII. Band
Heft 578

Mütter

Die Geschichte einer Entwicklung
von
Anselm Heine

II

(Nachdruck im unterlag.)

Rudolfs Mutter war gestorben. Vor zwei Monaten hatte man sie aus ihrem alten Geschichtshause in Bremen hinausgetragen. Hella hatte dem Begräbnis nicht beisehnen dürfen, da Helenchen an Scharlachfieber daniederlag und daher sowohl Sorge als Ansehungsgefahr das Fernbleiben geboten. Jetzt war beides beseitigt, und Hella hatte sich angemacht, ihre Schwägerin zu sehen, womöglich die Verwaiste, Einsame für den Winter mit sich nach Haus zu nehmen.

Mit eilendem Stampfen geht der Zug durch den Winternebel.

Hella sitzt im Damescoupé, über ihr der große Kranzlatron, aus dem ein scharfer Geruch von Wintergrün und Rosenkust hervorquillt. Der Platz im Wagen ist belegt. Vier Damen, Eßkörbe und Kinder. Die Heizung riecht, und gegen das Fenster ausmachen protestieren die meisten. Hella reißt im ganzen gern, sie liebt sogar die Eisenbahnfahrten:



Hella Heine

dies rostige Vorwärts an lauter kleinen Weiten vorbei, die locken und räuseln. Man ist wie in einer Zwischenwelt, die das Daheim und das Ziel weit auseinanderreißt. So unwichtig wird alles Einzelne bei diesem raschen Nebeneinander. Hella amüsiert sich über die Leute um sie herum, die wie zu Hause tun und sich dabei gegenseitig als Eindringlinge betrachten. So gut es gehen will, legt sie sich in ihrer Ecke zurecht, sieht zum Fenster hinaus, wo harte, lachte Alsterbreiten, mit einem ersten Reif geschmückt, sich dem Zuge vorüberdrehen und die Telegraphendrähte langsam steigen und fallen. Es sieht manchmal aus, als wären die Stangen Finger, die in Harzenlasten greifen und sie herabzerren. Hella denkt an das Haus in Bremen, das sie nun so verändert wiederfinden wird.

Es ist ein alter Familienbesitz, noch vom Urgroßvater her; solide, mit dicken Mauern und weiten Hausdielen.

Frau Geheimrat Börne, Rudolfs Mutter, hatte das Erbgebäude übernommen, als sie nach dem Tode ihres Mannes, der in Östingen Professor war, wieder nach Bremen zog. Rudolf und Maria haben ihre ganze Kindheit darin verlebt.

Hella hat sich oft darüber gewundert, daß Rudolf seiner Mutter nicht näher stand. Sein Verhältnis zu ihr war kaum noch subjektiver Art. Was ihn mit ihr verknüpfte, waren hauptsächlich Pietätssäden, Kindheits- und Heimatserinnerungen.

Maria dagegen ist gar nicht zu denken in anderer Umgebung, noch unmöglicher zu denken ohne die Mutter.

„Arme Maria, arme Maria!“

Der Zug nimmt den Zeufzer auf und stampft ihn in unaufhörlichen Taktstößen weit ins Land hinein: Arme Maria!

Wie wird man ihr helfen können, wie soll sie sich je wieder zurechtfinden im Leben?

Maria ist nur wenige Jahre älter als Hella selbst, aber sie hat ja niemals irgendeine Verantwortung gehabt, niemals nur gelernt, mit jungen, eigenen Augen um sich zu sehen.

Rudolf hat sie immer als ein ansehendes, liebebedürftiges Kind geschildert, das ihren Kameradinnen die schweren Schuttmappen nach Hause trug, um dadurch deren Liebe zu erzwingen, und die später ihre Freundinnen zum Valle pöbte und sie dann bewunderte. Sie selber ging nicht mit. „Was soll ich da? Zu Hause fühle ich mich viel wohler.“

In der Tat befahl sie in ihrer schönen, selbstbewußten Mutter die geistreichste Gesellschaft, die klügste Beraterin, die freundlichste Genießerin aller der Bärtlichkeit, die zu geben sie sich immer so sehr gesehnt hatte. Allmählich artete ihre Bewunderung für die Mutter zu einer fast fanatischen Hingebtheit aus. Kein Kleid wurde angeschafft, kein Buch wurde gelesen, kein Mensch kennen gelernt, ohne durch die Zustimmung der Mutter geadelt zu sein.

Ein paar mal bewarben sich junge, annehmbare Männer um Maria Börne, aber damals hatte sich ja schon bei der Geheimrätin der Anfang ihrer Herzkrankheit herausgebildet, und Maria hätte nie den Gedanken lassen können, sie zu verlassen.

„Es muß wohl nicht der Richtige sein,“ sagte dann die Geheimrätin und lächelte der Tochter zu. „Sont würde Mia sich ja entschließen. Laßt sie doch also nur in Frieden.“

Auf diese Weise aber war nun Marias blonde, zarte Blüte hingegangen, überaus schnell. Sie sah jetzt ganz wie eine alte Jungfer aus, kiffte den Mund zusammen, wenn sie schwieg, und hatte bestimmte, edige Bewegungen mit dem Zeigefinger beim Reden.

Hella machte sich Vorwürfe, daß sie hieran dachte in diesem Augenblicke. Sie war vielleicht nicht ganz unparteiisch gegen die Familie ihres Mannes, hatte es nie ganz vergegessen können, daß man sie so reserviert, fast abwehrend empfing, als Rudolf sie als sein junges Weib zur Mutter brachte. Sie entsinnt sich noch so gut, wie die imponierende Gestalt der Schwiegermutter in dem großen, steifen Empfangssaale in königlicher Haltung ihr zum erstenmal entgegentrat. Ganz deutlich sieht sie die bänderbesetzte, weiße Haube, die mit großen, goldenen Nadeln auf dem starken Grauhaar befestigt ist, das bauschige Seidenkleid, den braunen, spiegelblanken Fußboden, das spiegelblankes Silbergerät im Prunkschranke, die spiegelblanken Messingschilder der Türen — alles gab daselbe statliche Bild zurück.

Zu einem wirklich verwandtschaftlichen Verkehr ist es auch später niemals gekommen zwischen ihnen. Jedes Jahr wurden Sohn und Schwiegertochter ganz feierlich auf acht bis vierzehn Tage zur Geheimrätin eingeladen.

In der oberen, gänzlich unbewohnten Etage, die Börnes junior während ihres Besuches angewiesen wurde, herrschte eine beunruhigende Ordnung. Hella litt Qualen der Angst, wenn die Kinder mitgeladen waren und nun vorfichtig unter all den zerbrechlichen Karitäten sich umherbewegen sollten. Esther und Ernoin waren immer ganz verächtlich geüßelt, nur Helenens naiver Egoismus bot Widerstand.

Hella ist es dann immer vorgekommen, als sei man bei einer alten sagenhaften Königin zu Gast, die Weib und Willen ihrer Umgebung im Banne hielt. Kamentlich in den letzten zehn Jahren, da die alte Dame

ihrer Herzleidens wegen das Haus kaum mehr verließ, hatte man das Gefühl einer Abgegenwärtigen, die in die tiefsten Winkel der Herzen mit Befehl und Wunsch hineindringt. Ihre müßige Energie hatte sich auf den Haushalt geworfen, den sie von ihrem Sessel aus bis ins kleinste hinein dirigirte und zu einem kleinen Musterstaat schuf.

„Ach, erlauben Sie mal.“ Eine dicke Dame mit kleinem Blumenhuttrögen auf dem fettigen Haar ist auf das Pflaster geklettert und kramt bedrohlich über Hella's Haupt in einer Bladrohle, die auf dem Kranzlarion postiert ist. „Gleich, Tripschen, gleich,“ ruft sie dabei einem ganz mit Schokolade beschmiereten, krostulös aussehenden Kinde zu, das seinen Kopf bis zum Abbrechen in den Nacken biegt, um der Mutter mit den Augen zu folgen.

Endlich ist die Frageur beendet.

Hella schüttelt sich von ihrem schwarzen Krepppelz die breiten, schmutzigen Fußspitzen ab, und eine große Tüte voll Vanbons wandert in die Hände des kleinen Dreijährigen.

„Lassen Sie das Kind so viel Süßes essen?“ fragt sie besorgt. Ihr braves Mutterherz kann nicht stillschweigend diesen Unfug mit ansehen.

„Er will es ja,“ sagte die Frau beruhigend und mit einer Überzeugtheit, die jede weitere Äußerung abschneidet.

Hella hatte die Schwägerin sehr verändert gefunden. Sie war beinahe ergraut, und ihre Augen machten unter den schwachen Brauen beinahe den Eindruck irgendeiner gleichgültigen Gesichtsbeteiligung, sie hatten nichts mehr von dem Edelglanze dieses feinsten Organs.

Bei Tisch war Maria von einer quälenden Unruhe, sprang auf, um eine Photographie herbeizuholen, von der man flüchtig sprach, kam zurück und erhob sich gleich wieder, um eine Blumenvase auf den Tisch zu stellen. Einmal lief sie sogar an das Büfett, nur um einen Staubstreifen abzuwischen, den sie dort bemerkt zu haben glaubte.

„Ich habe es ganz verlernt, bei Tisch zu sitzen,“ sagte sie entschuldigend, „Mutter rief ja ja auf.“

Nach dem Essen ging sie sofort in die Schränkelammer. Sie wollte nach einen schön-

neren Kissenüberzug für Hella herausgeben. Hella ging mit.

„Das habe ich schon früher immer getan,“ erklärte Maria fast eifrig. „Wäschebrett und Porzellanschrank hat sie mir aufgetragen, gleich nachdem ich erwachsen war.“

Hella bewunderte das hübsche altmodische Muster eines Serviettenkapells.

„Und denke dir, da fehlt uns eine Serviette, gerade aus dem Dupend!“

„Aus dem Dupend? Ist das so schlimm? Es sind doch noch elfe, das ist doch eine ganze Menge!“

Maria sah ihre Schwägerin mit ehrlichem Entsetzen, fast mit Grauen an. „Aber aus dem Dupend, gerade aus dem Dupend!“ wiederholte sie fromm.

Hella bedauerte ihren Mißgriff. Sie selber war keine orthodoxe Hausfrau, sie durchbrach häufig genug die geheiligte Armütters-tradition zu Gunsten neuer Erfindungen oder subjektiver Bedürfnisse. Hier aber wollte sie nicht disputieren. „Aha, du legst die Taseltücher in Rollenform,“ sagte sie beschwichtigend sachkundig.

Maria war beruhigt: „Ja, bei uns tut man das immer so. Und Mama legte auch noch die Taschentücher dreifach.“

„Soja,“ sagte Hella gefällig.

Endlich kam sie doch dazu, ihren Vorschlag anzubringen.

„Es wäre doch so gut, wenn du dich entschließen könntest, fürs erste zu uns zu ziehen. Du könntest dein eigenes ungehörtes Zimmer haben und im übrigen mit uns leben, haviel du wollest. Nur den Winter über fürs erste, damit du nicht so einsam bist hier in dem großen Hause!“

Maria schüttelte den Kopf. Ein verbissener und eigenstüniger Zug kam in ihr Gesicht. „O! sie sehen wohl nach mir, die Erzellenz und die Frau Konsul, und da ist ja auch noch deren Schwester zu Besuch, die Stijsdame.“

„Das sind lauter Damen über sechzig Jahre, der Umgang deiner Mutter! Aber du solltest nun auch wieder anfangen, eigenen Verkehr zu haben, Maria!“

Sie schwieg vor dem hilflosen Blick, mit dem die Schwägerin vor sich hinsah.

„Ich habe wohl nichts Eigenes mehr,“ sagte Maria dann, wie erlaubt vor der

neuen Erwägung. „Nein, im Ernst, ich habe doch die ganze Zeit über nur Mutters Leben mitgelebt.“

„Gerade darum mußt du nun anfangen, wieder an dich selbst zu denken, übersteige doch einmal, was soll denn aus dir werden? Du kannst doch nicht den ganzen Tag hier sitzen und Wäiche zählen? oder das Parzellan behüten?“

Maria war zum Fenster getreten. „Nein, natürlich, das hat keinen Zweck, jetzt, wo ich es für niemanden mehr tun kann.“ Sie begann bitterlich zu weinen.

Hella ging zu ihr und legte ihren Arm um die Schulter der ratlosen Gestalt. „Das wird ja alles wieder heller werden,“ sagte sie tröstend. „Jetzt natürlich, wo du noch ja elend bist von der Pflanze —“

„Als sie lebte, habe ich es nicht gefühlt,“ schluchzte Maria, „zweimal bin ich manchmal aufgestanden in der Nacht und habe gehorcht. Ich schlief ja im Nebenzimmer, um gleich bei der Hand zu sein, wenn sie mich brauchte.“

„Und da wunderst du dich noch, wenn deine Nerven ruiniert sind,“ sagte Hella mit laum verhallter Entrüstung. Ihr Blick, während sie hier stand, das zitternde alte Mädchen im Arm, schweifte in das Wohnzimmer hinüber, wo, von zwei Armleuchtern hell beleuchtet, das Bild der Geheimrätin hing, rosig, lebensfröh, mit stolzer Geniehermiene. In Hellas Phantasie bekam das Porträt eine fatale Ähnlichkeit mit einer Illustration ihres Kindermärchenbuches, das Schneewittchens böse Stiefmutter darstellte, wie der Jäger ihr Schneewittchens Leber bringt, und Hella dachte in gratestem Zorn, gerade ja hätte die Geheimrätin sich an Marias Liebe schön und stark gegessen. „Nein, du kommst jetzt mit uns,“ erklärte sie energisch, „kurier dich erst aus und dann — du wirst schon sehen, die Kinder werden dir guttun. Vielleicht findest du auch Freude daran, mit Esther alle mögliche Wissenschaft zu treiben. Und weißt du, was ich denke?“ Sie hatte sie ins Zimmer zurück und auf ein kleines Echoa geführt und sah nun da mit ihr vertraulich umschlungen. „Du hast doch früher so nett gedichtet! Weißt du noch, deine Bremer Erzählungen, zu denen Wuthaupt eine Einführung schrieb?

Das kleine Buch ist ja so gut kritisiert worden.“

„Ja, und damals war ich erst neunzehn Jahre.“ Über Marias Gesicht breitete sich eine zartverschönernde Röte und machte ihren Mund jung und lieblich.

Hella, die es sah, dachte aufs neue vorwurfsvoll, daß hier ein Geschöpf unheimbar vernunft worden sei, daß ganz gut zum freudigen Selbstgenuß getaucht hätte.

Maria war wieder alt geworden. „Ach, damit ist es auch nichts mehr,“ sagte sie mutlos. „Läse man die Geschichten heute, würde niemand sie gut finden. Sie sind ganz altbacken.“

„Du könntest doch aber Neues schreiben!“ Maria schüttelte den Kopf: „Das kann ich eben nicht, dazu hätte ich weiterarbeiten müssen, aber ich hatte ja niemals Zeit. Was hätte ich denn auch zu sagen gehabt? Ich habe ja nichts erlebt! Nein, die Zeit und ich, wir haben keine Sprache mehr zueinander.“

Hella stand auf. Sie konnte es kaum mehr anhören, diese ergebene Mutlosigkeit. „Wollen wir jetzt nicht auf den Kirchhof gehen?“ fragte sie.

„Ja, es ist gerade heute so wundervoll bereift da draußen; ich war morgens dort und sah es.“

„Aber dann willst du gewiß jetzt lieber zu Hause bleiben und nicht noch einmal den weiten Weg machen?“

Maria sah sie verwundert an. „Ich gehe jeden Tag zweimal. Was sollte ich denn sonst wohl anfangen?“ —

„Siebzig Jahre wäre die Mutter nun bald geworden,“ sagte Hella mit schonender Stimme zu Maria, während sie sich beide zum Ausgehen rüsteten. „Siebzig Jahre! Aber sie besaß einen so unerhörten Lebenswillen, man versteht nicht, daß solch ein Mensch überhaupt sterben kann.“

„Sie durfte es auch nicht!“ entgegnete Maria.

Hella verstand sie nicht. „Das ist der Lauf der Welt,“ sagte sie, da sie nichts Persönliches berühren mochte in diesem Augenblicke, „die Eltern verlassen ihre Kinder, wir müssen uns daren finden.“

„Sie aber durfte es nicht. Um meinetwillen durfte sie es nicht!“ Ihre Stimme

hatte denselben altjüngferlichen Klang wie immer, aber es war etwas Hartes und Verzweifeltes in ihrer Art, das nicht andersah wie Trauer.

„Wie meinst du das, Maria, um deinetwillen?“

Maria blickte ihr mit einer wirren erschütternden Bitte in die Augen. „Vielleicht kannst du mir helfen, denn ich fühle manchmal —“ Ganz leise setzte sie hinzu: „ja, ich fühle manchmal, daß ich sie hasse deswegen!“

„Du hastest sie? Deine Mutter, die du immer so angebetet hast?“

„Noch nicht, aber ich fühle, daß es so kommt. Gerade darum,“ fügte sie als Antwort auf Hellas Anruf hinzu. „Ich kann es dir nicht so ausdrücken,“ fing sie nach einer Weile wieder an, „aber es ist schrecklich. Ganz wie überschwemmt wird man davon. Alles was war. Auch Mutter.“

Hella nahm ihre Hände wie bei einer Fieberkranken. „Ich weiß nicht, was du meinst, ich kann dich nicht verstehen.“

„Ich kann es dir auch nicht erklären. Ich weiß nur das: Mutter durfte nicht sterben, sie durfte mich nicht verlassen. Was bin ich denn ohne sie? Das mußte sie ja wissen. Nicht wahr?“

Ja, sie hat recht, dachte Hella, als sie nun beide in der Droschke sahen, nur Götter dürfen Opfer annehmen, nicht wir Sterblichen. Und während sie Maria mit der warmen Lindheit ihrer Hand beruhigte, kam ihr die Offenbarung: Warum begreifen wir denn nicht, wir Mütter, daß die allerbeste Liebe wäre: sich den Kindern möglichst schnell entbehrlich machen?

Marias Mutter hat sich skrupellos von ihrer Tochter anbeten lassen und alle ihre Opfer entgegengenommen, wohl weil sie fühlte, daß Maria darin glücklich war; wir anderen machen es umgekehrt, wir lieben, wir bringen Opfer. Aber sind wir darum besser? Wahrscheinlich machen wir dadurch die Kinder genau ebenso haltlos, lebensuntüchtig und zukunftslos. Auch noch das Opfer opfern, dachte sie weiter, das wäre das Größte. Noch einmal begann sie auf die Schwägerin einzureden: „Komme doch, versuche wenigstens, wie es dir gefällt!“

Aber Maria lächelte müde. „Laß mich nur hier, ich komme mir vor wie eine

Mumie, die am Tagestich zerfällt. Schon deine Ankunft hat mich krank gerüttelt. Du verstehst mich! ... Nicht, daß ich mich nicht gestreut hätte, natürlich —“

Hella nickte in Tränen: „Ich weiß schon!“

„Ich passe nicht in das Leben von Gesunden. Hier zu Hause kann ich ruhig wie früher sitzen und Handarbeiten machen, ab und zu geht man zum Kaffeekränzchen, das ist immer ganz hübsch. Und, weißt du, zuerst will ich unsere alten Sessel neu besticken, das heißt, die alte Pointstickerel mit unserem Wappen erneuern. Meinst du nicht?“

„Ja, ja,“ erwiderte Hella und drückte ihr die Hand.

Nun war man kurz vor Weihnachten. Am Sonntag vor Heiligabend machten sich Rudolf und Hella auf, um gemeinschaftlich Weihnachtseinkäufe zu besorgen. Das taten sie alljährlich und idusen sich ein Vorzeil daraus. Sie aßen dann jedesmal zusammen in einem Stadtkaffeehaus, und Hella behauptete, das wäre der einzige Augenblick im ganzen Jahre, an dem sie sich einmal ungehört mit ihrem Manne unterhalten könnte.

Zettiger als sonst waren sie heute mit ihren Ladenbesuchen fertig geworden; nur für Erwin sollte noch ein gutes Mikroskop besorgt werden. Das war besonders Hellas Wunsch. Während sie mit Rudolf gemächlich im Kasino Mittag aß, setzte sie ihm ihre Gedanken hierüber auseinander.

„Ich möchte so gern, daß Erwin Sinn für die Naturwissenschaft bekäme. Früher dachte ich, er könnte vielleicht Anlage zum Künstler haben —“

„Ach so! zum Idealmenschen!“

Sie antwortete nur mit einem Augenaufschlag gen Himmel und ließ sich im übrigen nicht stören in ihrer Rede. „Er dachtet ja ganz gewandt, aber so — ich weiß nicht, wie ich sagen soll — so verständig.“

„Und nun soll er dir auf eine andere Weise deine Ideale erfüllen? Denn das ist es doch, was du von ihm verlangst?“

„Meine Ideale? Nein, psui, wie du mich immer schiltst!“ Es klang lustig, aber sie war ganz außer sich.

Er merkte es erstaunt. „Worum kränkt dich das denn so? Ich finde es ja ganz natürlich, daß du deine Kinder dazu bringen möchtest, alles das zu werden, was du geworden wärest — wenn da nicht so ein egoistischer Wonn gelommen wäre und dich in die Prosa hineingeheiratet hätte! Nicht?“

Es war noch ein Rest von Betroffenheit in ihr geblieben, so daß sie seinen halbspöttischen Zühneversuch nicht ganz so dankbar entgegennahm, wie er erwartete. Eine kleine Schärfe war in ihrem Tone, als sie wieder anfang: „Du mußt mir doch recht geben, daß man seine Kinder leiten muß? Siehst du, wenn man Erwin sich selber überlasse, würde er bestimmt die Militärkarriere ergreifen.“

„Nun, und? Was hast du dagegen?“ Auch sein Ton hatte sich geschärft. „Ist dir das Militär vielleicht nicht modern genug? Du bist so jetzt so ein Fortschrittsweib à tout prix.“

„Ich habe nichts dagegen, natürlich nichts, aber, was Erwin daran anzieht, sind nur die blanten Knöpfe sozusagen. Ich glaube, ihm imponiert hauptsächlich die bevorzugte Stellung der Offiziere, der Gendarme, hofsähig zu werden. Er ist darin noch wie ein Kind. Und mir scheint, das verträgt sich schlecht mit dem guten alten Bürgerstolz der Börnes.“ Sie senkte den Kopf und sah ihn lächelnd von unten herauf an.

Rudolf verbeugte sich ironisch. „Ich danke dir.“ Ihn amüsierte die kleine weibliche Schmeichelei, mit der er gefangen werden sollte. Schmunzelnd füllte er beide Gläser neu und stieß mit seiner Frau an. „Also auf die Erfüllung deiner Ideale. Irgehwann,“ setzte er hinzu.

Sie machte ihm ein komisch böses Gesicht und stieß mit ihm an. „Wann denn?“

„Na etwa, wenn ich tot bin und die Kinder dich nicht mehr brauchen. Am Ende machst du dich dann noch selber auf den Weg?“

„Was du redest,“ sagte sie besangen. Es hatte ein leiser Ernst durch seine Worte hindurchgeklungen.

Nun loß er sie mit wundervoll gütigem und versicherndem Lächeln an, so daß ihr sein Betrachten zuletzt köstlichste Tränen in die Augen trieb. Da ließ er wie erwachend

ab. Aber eine Wärme, eine Schönheit war in beider Herzen aufgegangen wie lange nicht. —

Verlockend hatte der Tag ins Glas gesunkelt zu ihren Gesprächen, jetzt wollten sie spazieren gehen.

„Der Sonne nach,“ wie Hella wünschte. Rudolf schrieb am Kellnerpult noch rasch eine Postkarte nach Jena und ließ sie Hella lesen.

„Du Bester!“ denn er hatte das Mikroskop bestellt.

Traufen vor es älter und grouer, als man geglaubt hatte. Sie nahmen eine Troschle, die sie rasch ins Freie führen sollte. Am Fuße des Wirtswaldchens stiegen sie aus.

Die weißen Stämme standen festlich zwischen ihrem zierlichen rotbraunen Geäst, die unteren Reihen bereits im Schatten, während auf der Kuppe noch die Sonne spielte. Willig wie auf der Jagd liefen sie ihr nach, sie zu erschöpfen und zu genießen. Hella begann, während sie jetzt auf dem bequemeren Rundwege langsamer weitergingen, alles, was sie sah, in Opernmelodie zu sehen und zu singen, die Silben komisch aufeinanderzerrend und unzählige Male wiederholend. Sie besang die Fuhrerwelle auf der Chaussee mit den aufgeregten läufigen Hunden, die überflossenen Wassertümpel, die Kaninchenhöhlen und Holzstapel. Zu so schmetternden Kadenzzen verstieg sie sich, daß man sie drauten hörte und ihr zurief. Rudolf ließ sie gewähren. Ein ungewohnter Leichtsinns vor auch über ihn gekommen.

„Ich sü—hü—hü—hüle die Sonne,“ sang Hella. Mit ausgestreckten Armen wies sie nach einem taunenbestandenen Seitenwege, auf dessen verwittertem Wintermoos lichtgelbe Flecken schimmerten. Rudolf, kurzschichtig wie er war, folgte getreulich ihrem Blicke, und sie lachte wie ein Kobold, als er endlich entdeckte, daß es nur gelber Kies sei, den irgendein Handwagen verstreut hatte. „Ganz dumm bist du, ganz dumm! Die Sonne steht ja dort.“

Es lag für beide ein eigener Reiz darin, Rudolfs Unterliegen zu konstatieren, mit dem Hintergedanken, daß in dieser gelehrten Zerstreuung etwas Vornehmes liege.

Lustig erstiegen sie vollends den Berg, der in einer Villa mit Gartenanlagen gipfelte.

„Überall Gitter von Stacheldraht, wo etwas Hübsches ist. Ich dachte, man könnte da hinein. Wiese und Wege wenigstens müßten frei sein — aber nein, gleich ist da solche Tofel mit ‚Privat‘. Privat kommt natürlich von privé her, denke ich mir. Bleibst du, eigentlich ist jeder Privatbesitz Roub.“

„Oho! Vergiß nicht, daß du zu einem Staatsanwalt sprichst, der dich wegen sozialdemokratischer Gesinnungen anklagen müßte.“

Zuletzt fanden sie doch eine freie Stelle zur Aussicht: ein buchsbommmngreuztes Hundel, in dessen Mitte eine Pomona aus Sandstein stand.

Und da war die Sonne, breit lag sie auf der Bank und ruhte sich.

Hella setzte sich neben Rudolf nieder, seinen füllen, langen Schatten über sich. Sie genoß es, ihn so bei sich zu haben in diesem Augenblick. „Wer weiß, was nochher kommt,“ sagte sie halbblont, noch im Nachklänge des Mittagsgesprächs. „Bisher hat man sich selber gutes und schlechtes Weiter gemacht, von jetzt an wird man immer mehr und mehr vom Schicksal der Kinder abhängig.“

Rudolf nickte: „Aber laß uns lieber aufstehen, uns bewegen. Zum Philosophieren ist es doch zu kalt.“

Er nahm den Hut ab, um ein Winterblatt zu entfernen, das ihm daraufgefallen war.

Dabei sah Hella die vielen grauen Haare an seinen Schläfen.

Als sie nochher noch einmal stillstonden, der Sonne zuzusehen, die in merkwürdigen blourotten Wogen auseinanderfloß, drückte Hella Rudolf's Hand.

„Om?“ fragte er verständnisbereit.

Aber sie hatte ihm nichts zu sagen. Es war nur das warme Gefühl gegenseitigen Miteinander, das sie beherrschte.

Am Hügelabhang fanden sie ihren Wagen wieder, und Hella war nun in Gedanken schon ganz wieder bei den Kindern, die wohl jetzt zu Hause Nüsse vergoldeten und Zäden an die Baumtonfette banden.

„Wenn sie nur nicht in die Bodenkammer gehen und gucken!“ sagte sie besorgt.

•
•

Hella sollte wieder Mutter werden. Es war eigentümlich, welche ungeheure Wonne diese Entdeckung in ihr erregte. Dreimol hatte sie nun schon daselbe durchgemacht, aber niemals mit solch froumer Sammlung.

Bei Erwins Geburt war sie noch so jung gewesen. Sie hatte es schwer empfunden, gleich im ersten Jahre ihrer Ehe behindert zu sein. Am liebsten hätte sie noch eine Weile ganz allein für Rudolf gelebt. Als sie Eüther erwartete, war sie von Anfang an schwer leidend gewesen, und später zu Helensens Zeit mußte sie in Sorge sein um Rudolf, der an einem Achlypsfatarth litt, völlig stimmlos und sehr nervös war und durchaus von ihrer Pflege abhing.

Diesmol ober war alles wonnigste Erwartung in ihr. Sie fühlte sich gefunder als selbst in normalem Zustande, eine erstannliche Kraft und Trische durchströmte sie und machte sie froh. Denn alles das würde jo ihrem Kinde zugute kommen! Wie früher war es ihr so klar gewesen, wie unwiderstlich das Schicksal dieses neuen kleinen Menschen von ihrem eigenen Verhalten abhing. Vorsichtig wachte sie über ihre Augen, daß nichts Widriges über sie läme.

Eüther und Helenschen wunderten sich, mit welchem Eifer die Mutter sie jetzt immer in das städtische Museum führte und dann andächtig vor den Götterbildern verharrte, wie um sich ihre Formen unvergeßlich einzuprägen. Den Umgang mit ihr unsympathischen, so auch nur gleichgültigen Menschen vermied Hella. Sie wollte ihre Seele nur mit Frende füllen. Sie kam sich wie ein Tempel vor, der sein Heilighum bekommen hot, und den man schmücken muß.

Seitdem sie sich Mutter fühlte, gab es kaum noch Gewohnheitsnähtiges für sie, alles in Umgebung und Tätigkeit wurde ihr neu, da sie es mit dem werdenden in Verbindung setzte.

Am neuesten wurde sie sich selbst. Sie hotte gar keine Gegenwort mehr. Nur Vorbereitung war sie noch.

Ein kleiner Kummer blieb es ihr in allem Trohen, daß Rudolf ihre Empfindungen nicht ganz teilte.

Er läme sich zu oft vor für eine neue Kinderstube, sagte er und meinte wohl im füllen, auch Hella sei es. Ihm freilich war

Hellas Zustand nur Tatsache, kein tägliches Erlebnis wie ihr. Er konnte sich lösen und darüber Betrachtungen anstellen. Sie nicht.

Manchmal freilich kam ihr der Gedanke an die großen Kinder und beunruhigte sie. Wie würden die es aufnehmen?

Anfang März ging sie mit Erwin in den Anlagen des landwirtschaftlichen Institutes umher. Der Winter war schneereich, voll geheimen Fruchtbarkeit und ohne Frost gewesen. Jetzt schien von früh bis abends eine warme, lebenswefende Sonne. Die Erde sandte in die blaugraue, durchsonnte Luft lichtgefärbte Dünste, die den einfachen Umrissen der Flachlandschaft seltsam weiche Linien gaben.

Hella und Erwin besichtigten den neugegründeten Hausgarten. Erwin wollte der Mutter den alten ostasiatischen Pal zeigen, der zu Züchtungszwecken eingebracht war.

Langsam wiederflüend und träge stand das plumpe, schwarz behaarte Geschöpf hinter seinem Gitter und rieb die viehgewundenen Hörner des breiten Kopfes abwechselnd an den Stäben, während er teilnahmslos auf die starke, zitternde Hartzuh blickte, die man ihm gefesselt hatte.

„Das ist nämlich sehr wichtig, diese Kreuzungsversuche,“ dozerte Erwin eifrig. „Damit greift man auf das Urrind zurück und sucht es allmählich wieder zu erreichen. Siehst du hier“ — er zog Hella mit sich fort —, „das ist eine Kreuzung von Muffon und Hauschaf: beachte das Fell und die Stellung der Ohren.“

Dann ließ er wieder zum Pal zurück, der sich eben schwerfällig erhob und nun auf seinen kurzen Beinen verdrießlich dastand.

„Lehst du deinen Schwanz? Damit putzen die Affen ihre Pferde und Elefanten auf.“

„Wie ein Fliegenwedel.“ sagte Hella belustigt.

Sie war selig mit ihrem großen, flugredenden Vuben und gab sich unwillkürlich unwissender, als sie war.

„Da erfinden sie also ganz neue Tiere?“ fragte sie nach.

„Vastarde,“ erwiderte Erwin überlegen.

In diesem Augenblicke machte sich der Pal auf und ging mit seinen fatten, stumpfen Besiperaugen auf das gedüngteste Tier zu, das laut ausbrüllte und wie gejagt im Kreise umherzulaufen begann. Bei dem Gitter stand es einen Augenblick still.

„Sie fürchtet sich,“ sagte Hella mitleidig. „Wenn man sie doch herauslassen könnte.“

Erwin sagte keine Mutter bei der Hand, als bejorge er, sie würde ihren Wunsch sogleich eigenmächtig ausführen.

„Das verstehst du nicht, Mütterchen. Frauen verstehen so etwas nicht!“ sagte er väterlich.

Hella hätte ihn am liebsten in den Arm genommen und von Herzen geküßt.

Dann aber wurde sie bekommen: Was würde er sagen, wenn er erfähre? Würde sie ihm weniger rein erscheinen dann?

Langsam ging sie mit Erwin weiter in den botanischen Teil des Institutes und zu den Versuchsheidern.

Das grüne Wintermoos der Bäume bildete lange, glänzende Streifen an den feuchten, korkigen Stämmen und umhüllte die glatten ganz und gar wie ein festliches Seidenkleid. Ein kleiner, schwarzer See lag blau wie Nacht zwischen den rotbraunen Poßtern seiner Uferabhänge. Es sah aus, als hätten die Bäume dort ihr farbiges Laub nur gerade abgeschüttelt, um die Arme freizubekommen für neue Triebe.

„Wie Frühling,“ sagte Erwin. „Sieh' nur, die Aprikosen haben schon Knospen.“

Wirklich zeigten sich an einzelnen Spalierreihern zarte Schwellungen, und auf den Heidern lag deutlich ein grüner Schimmer. Eben jetzt flog aus den Furchen ein Vogel mit Steigen und Sichfallenlassen in die Luft und jubelte.

Die Sonne vermochte noch nicht ganz das Bewußtsein der Kälte zu durchdringen. Aber man spürte sie oberflächlich auf Gesicht und Haar, und der Pelzbesatz der Mäntel roch danach.

Hella sah mit ernsthaften und glücklichen Augen um sich: Stand doch alles in Harmonie mit ihrem eigenen Schöpfungswerke.

Jetzt kamen sie zu einem Friederbusch, an dessen schwanen Werten schon die roten Knospen sichtbar wurden.

„Wie Frühling.“ wiederholte Erwin.

Da zog Hella seinen lieben Kapj an ihre Brust und küßte ihm die Stirn. „Ja, mein lieber Bub! ja, wieder Frühling, wieder neues Leben überall! Wenn auch ich nun noch einmal — wenn eure Mutter euch noch einmal ein neues, kleines Leben entgegenbrächte —“

Erwin bog sich zurück und sah sie an. Seine hüßche, kleine Nase rötete sich, in seinen Augen stieg ein Glänzen auf. Einen Moment blieb er ja, dann streichelte er ihr ganz sacht die Hand. „Mein liebes, liebes Mütterchen!“

Hella war ganz durchleuchtet von Dankbarkeit und Glück.

Stillschweigend gingen sie den Gitterweg zurück. Am Ausgangstor entfernte Erwin sorglich einen Iradenen Hst, der auf dem Wege lag, damit seine Mutter nicht darüber stolpern möge.

Am Hause hielt eine Traskhle vor der Tür. Der Kutscher lud allerlei elegantes, neu-junkelndes Reisegepäck in den Hausflur ab.

„Vesuch!“ rief Erwin seelendernüßt. Er bejah die eingravierten Monogramme. „Grahmütterlein, aus Wiesbaden, suchhe!“ und mit großen Sähen sprang er die Treppe hinauf. Draßen stand schon die Mutter mit Buketts und Schwachteln mitten im Zimmer, selbst wie ein wandelndes Bukett von Bändern, künstlichen Blumen und Spitzen.

Erwin flag ihr um den Hals.

Sie ließ alles fallen, was sie in den Händen trug, und drehte sich mit ihm im Kreise herum. „Shocking! Kaum tritt man ins Haus, wird man sogleich von jungen Männern überfallen und gelüßt.“

Sie lachte ja, daß sie sich hinlegen mußte.

„Das ist eine Überraschung, wie?“ rief sie Hella entgegen. „Ich wollte eigentlich bis Juni in Nizza bleiben, aber da riecht jetzt alles nach Karbal. Chaleraangst! Da habe ich mich aufgemacht und will endlich einmal meine Familie genießen. Dir ist es doch recht, wie?“

Sie sah Hella genauer an.

„Na, wie mir scheint, werde ich meine Nizzaer Toiletten hier nicht gebrauchen.

Schadet nichts: du weißt, ich amüsiere mich mit allem, mache dir nur keine Sorge um mich!“

Frau Saden-Sczpanöly war ein Versuch van bezanbernder Liebenswürdigkeit, ewig vergnügt, mit allem zufrieden und doch beständig neue Sensationen planend.

Die Natur, die jedem Geschöpf die ihm notwendigen Instinkte mitgibt, hatte der lebhaften Frau die Gabe verliehen, mit jedem ja zu reden, als habe sie das liebste und herzlichste Verständnis gerade für ihn und seine Interessen. Das war ihr zugleich Schutz und Nahrung ihrer Eigenliebe, ja daß sich diese Kraft in naider Unschuld unangefastet hatte entsalten können bis zu einer wahrhaft erquicklichen Vollkommenheit.

Geshab es ihr ja einmal, daß sie an einen ihr ganz Unzugänglichen geriet, ja war das in ihrer Empfindung nichts als ein bestremdlicher, leerer Raum, über den man geschwind hinwegdenken mußte.

Wie ein Sturmwind war sie über das Haus gekommen, septe alles in Tanz, zerpielte das Ernsthafte und Feste und überschüttete dafür ihre Umgebung mit wahllos hingestreuten Geschenken und Lobpreisungen.

Erwin und Helene kamen gleich in ihren Bann, nur Esther hielt sich zurück.

„Paß auf,“ sagte Frau Saden-Sczpanöly während des Mittagessens zu ihrer Tochter. „deine Zweite wird den Männern einmal gefährlich. Keine perfekte Schönheit — das mögen sie ja auch gar nicht —, aber etwas Schwerauffindbares, Verheißungsvolles, so daß jeder sie für seine eigene Entdeckung hält und stolz ist auf seinen besanderen Geschmack.“

Ban Esther sprach sie achtungsvoll in kühlerem Ton: „Die hat das Zeug zu einer varnehmen Frau, wie deine Schwiegermutter war.“

Dabei blickten alle weißen Männerjähnechen unter den sehr roten Lippen. Sie machte eine kleine, vertrauliche Grimasse zu Hella hinüber, die etwas ja Suggestives hatte, daß die Tochter anfang mitzulächeln, sehr gegen den eigenen Willen, denn diese Erörterungen var den Kindern waren ihr durchaus widerwärtig. Auch meinte sie, Rudalß müsse sich

getränkt fühlen durch diese Grimasse, die seiner Mutter galt.

Der aber schien dadurch ebensowenig betroffen zu sein wie etwa durch das Geplapper eines schönen, mutwilligen Kindes. Beinahe hatte es den Anschein, als wäre ihm das lustig dahinstätchernde Tischegespräch eine ganz angenehme Erholung nach aller Verunsicherung des Tages.

Zufällig schickte Hella ihren Blick zu Esther hinüber und begegnete da einem so ausdrucksvoll kritisierenden, daß sie ihr beinahe einverständlich zugewandt hätte.

Auf einmal aber fiel ihr ein, daß sie ja doch ihre eigene Mutter nicht preisgeben dürfe. Es überkam sie ganz stark eine Art Korpsegeist, und sie malte sich aus, wie es ihr wohl selber zumute wäre, wenn einmal Kinder und Enkel über sie so aburteilen wollten. Ganz reuig streifte sie der Mutter kleine, vielberingte Hand.

Die merkte es gar nicht. Seelenruhig saß sie da und gab den Enkeln gute Lehren. „Verzieh' dein Gesicht nicht so, Helchen, du bekommst vor der Zeit Falten.“

„Nimm dich in acht mit starken Ausdrücken, Esther, am Ende passiert das sonst auch einmal in Gesellschaft.“

Börnes ganzer Kreis schwärzte für die lustige Großmama. Ida Sohle vor allem machte sich zu ihrem Schatten, ließ sich von ihr die Zäcker Sprache beibringen und lauschte atemlos den hundertmal variierten Erzählungen vom jungen, armen Diuge, das seine Schönheit zu genießen und zu verwerten verstand. Das war etwas anderes als die ewigen Vorwürfe der Mutter.

Frau Sohle selbst hatte anfangs über Frau Soden-Sczpanstky die Achseln geguckt. Die aber zeigte eine so ehrliche und bedingungslose Bewunderung für den schönen blonden Waller, den sie bei einem Studentenauszuge in Heidelberg gesehen hatte, daß ein Strahl seines Glanzes notwendig auf sie zurückfallen mußte.

„Er sah wie ein Fürst aus, wie er da in seinem blühenden Ritterharnisch zu Pferde saß. Übel ist mir geworden vor lauter Entzücken!“

Wenn sie über Ida sprachen, legte sie indessen die Naivität ab und ward Sibyllen.

„Wie kann man sich so abgrämen? Seien Sie froh, daß es bei Ihrer Ida schon jetzt kommt. Sie sind viel zu streng gegen das Mädchen. Lassen Sie sie austoben. Haben Sie wirklich noch nie bemerkt, daß in jedem Menschen abwechselnd die Eigenschaften beider Eltern zum Vorschein kommen? Jetzt schlägt bei Ihrer Ida der Vater vor, später kommt Ihre Art zu Geltung. Besser so als umgekehrt, glauben Sie mir!“

Und Frau Sohle glaubte.

Frau Soden-Sczpanstky aber tänzelte trällernd die Treppe hinab und setzte sich in die Küche, um der Köchin einen Brief an ihren Sergeanten zu diktiert. —

Es war spät am Abend. Hella war, ehe sie sich selber zur Ruhe begab, einen Augenblick in das Schlafzimmer der Töchter getreten, um an irgendeine vergessene Anordnung für den nächsten Morgen zu erinnern. Helene war schon in aller Eile eingeschlafen, ihre Atemzüge kamen ruhig und gleichmäßig von der Wandseite herüber, Esther lag entschieden noch wach, hatte aber nach ihrer Art die Augen geschlossen, sobald sie die Mutter kommen hörte. Hella sah im Schreine des vom Thur einfallenden Lichtes, daß ihre Lider zitterten. Sie setzte sich an das Bett, klopfte Esther freundlich auf die Wange und redete mit ihr. Vorüberfahrende Tropfen sandten einen wandernden Schein über die Stubendecke, Esther hob die nun wachen Augen und sah ihnen nach. Sie sah schön aus in ihren weißen Klissen, lang gestreckt in strenger Reinheit. Es wurde der Mutter froh zumute, als sie sie betrachtete, und eine heimliche Sehnsucht ergriff sie, auch von Esther eine so heilige, warme Härlichkeit zu bekommen, wie Erwin ihr sie damals dargebracht hatte. Und dann war es ja auch ihre Pflicht, sagte sie sich, das junge Mädchen vorzubereiten. Sie kniete vor Esthers Bett nieder und begann mit leiser Stimme warm und gut auf sie einzureden.

„Und weißt du schon? Wir werden nun bald wieder ein Mädchen zu pflegen haben, Esther. Freust du dich auch ein bißchen mit mir? Oder ist es dir leid, daß noch einmal wieder Kindergeschrei ins Haus kommen soll?“ Es war ihr nun doch ja, als müsse sie sich entschuldigen vor der Tochter.

Either schloß wieder fest die Augen. Sie antwortete nicht. Hella streichelte ihr die Hand. „Nun, wußtest du es schon?“

Wichtig kühlte sie der Tochter Arm um ihren Hals. „Bitte, sprich nicht von solchen Sachen zu mir. Ich finde sie schrecklich.“ Sie war außer sich.

„Either!“ rief Hella halb mitleidig, halb empört. Sie erhob sich. „Du redest, als verlangte man von dir ein Urtheil über diese Dinge, die du eben noch nicht verstehst,“ sagte sie möglichst ruhig.

„Doch, ich verstehe sie, und ich finde sie so unschön. Ich — nein — ich werde nie heikoten!“

„Wenn du sie ganz verstündest, würdest du sie mit Ehrfurcht antühren, mein Kind!“

Hella war sehr traurig. Lange saß sie an Eithers Bett und versuchte ihr zuzureden. Sie sprach von dem zweckvollen Willen der Natur, der sich im Triebe offenbart bei Pflanze, Tier und Mensch, aber die Tochter verhartete bei einem verurteilenden Schweigen, bis Hella endlich, ganz kalt vor Traurigkeit, von ihr ging.

Rudolf arbeitete noch drüben in seinem Zimmer. Hella zündete kein Licht an. Ihr Herz klopfte, sie fühlte sich aufs härteste verletzt. Sie suchte Eithers ungebärdige Schem zu begreifen, sich zu erinnern, daß sie selbst als junges Mädchen ebenso gefühlt hatte. Und endlich wurde sie ruhiger. Während sie sich entkleidete, begann sie sogar Eithers Art als eine gesunde jugfräuliche Abwehr zu empfinden.

Wie oft, seit das Heranwachsen der Tochter sie scharfsichtiger machte, hatte sie die freiwillige Würdelosigkeit der Frauen beklagt. Nun kam ihr die Idee, es könne ihr in Either eine reine stolze Vorkämpferin für die Würde des Frauentums erstehen. Das Kind bekam in ihren Augen nun beinahe etwas Priesterliches, da sie es mit dieser Mission belud.

Sie rief es sich zurück, daß Either von Anfang an ihren eigenen Weg gegangen war, unbeeinflusst vom Besseren wie Bösen. Dieses instinktive und herbe Bewahren konnte ja auch einen großen Zweck haben? Dem Kinde selber noch ganz unbekannt.

Nun lag sie im Bett. Die erste pridelnde Frische des Lakens war bald in wohlige

Wärme übergegangen, und wie sie da lag und sich dehnte, so froh in ihrem gesättigten Frauentum, konnte sie doch nicht umhin, zu wünschen, daß Either einmal heiraten möchte. Ganz leicht würde es ja nicht sein, den richtigen Mann für sie zu finden. Das heißt, Either sollte natürlich ganz frei wählen, forrigierte sie sich losort. Edel müßte er sein, dieser Mann und verständnisvoll. So wie Rudolf? Nein, so erlesen der war — er paßte nicht für eine Frau, die sich nicht von ihm leiten ließe.

Wo er nicht geben durfte, wurde er leicht unsicher und eng, fast abweisend. Darum paßte er ja gerade so gut für mich damals, sagte sich Hella dankbar. Ich war ja nichts weiter als ein großes, stauendes Fragezeichen. Sie war sich nicht bewußt, daß sie gedacht hatte, er paßte damals gut.

Wie lieb ihr das Leben war! das scheidende und das fordernde. Wer doch noch recht lange mitten dürfte. Ein wenig Bangen hatte sie doch vor dem Herbst.

Die ersten kühlen Tage hatten Frau Soden-Seypanaly in das Gebirge getrieben. Sie behauptete, ein Mensch, der etwas auf sich halte, müsse im Sommer Schnee sehen, im Winter blühende Bäume. So verichwand sie eines Morgens ebenso geräuschvoll, wie sie gekommen war. Vielleicht aber hatte ihre Anwesenheit doch mehr Jüdnstoff in die Böhnische Atmosphäre gebracht, als der oberflächliche Ansehen merkten ließ; wenigstens war noch kein Sommer so voll kleiner Unordnungen gewesen wie der heurige.

Ein paar mal entzweiten sich die Geschwister in so unerhörter Weise, daß sie tagelang nicht zu bewegen waren, ein Wort miteinander zu wechseln oder einander bei Tisch die Schüsseln zuzureichen. Der turtiverte Vater stand völlig hilflos diesem Anwesen gegenüber, das er vergebens durch ein mißbilligendes Schweigen zu kurieren suchte. Hella drehte die Sache ins Humoristische und hatte sie dadurch glücklich den Kindern so entwertet, daß sie von ihrem albernem Gebaren abließen. Tiefer und sogar auf das empfindlichste wurde Hella durch eine Szene zwischen Vater und Sohn verletzt.

Eines Mittags kam der Staatsanwalt abgепannt und nervös von einer unerquicklichen Gerichts Sitzung nach Hause und sand einen Brief vom Direktor des Stadtgymnasiums vor. Der Direktor schrieb: Erwins Ordinarius — übrigens ein leberkranker unbeliebter Mann — habe mehrere Schüler bei einem Champagnergeloge betroffen und angezeigt. Erwin war unter den Strafschälligen.

Hella hatte, der Zustimmung ihres Mannes gewiß, den Brief bereits geöffnet und gelesen. Sie erparte ihm gern unnötigen Ärger, namentlich in Zeiten wie diese, da er beruflich überanstrengt war. Heute aber ließ sich nichts unterdrücken. Immerhin ließ sie das Ärgernis mit einer hellen oberflächlichen Stimme vor, in die sie eine gewisse Malerie zu legen wußte, so daß Rudolf wirklich anfangs das Vergehen nicht tragisch nahm. Gerade an diesem Tage versäumte sich Erwin aber aus dem Heimwege, wie ihm das manchmal geschah. Sonst verlief das unauffällig, man saß bei Tisch und achtete des Verpäteten nicht weiter, heute aber wollte Rudolf auf seine Ankunft warten. Er vermißte gern unliebame Erörterungen bei Tisch und wollte deshalb mit dem Sohn vorher in seiner eigenen Stube reden. Da er zu müde war, sich vor dem Mittagsessen noch irgend zu beschäftigen, hatte er Ruhe, seine Gedanken ganz auf dieses Warten zu richten. Der beginnende Hunger verstärkte seine aufsteigende Empörung.

Er las den Brief noch einmal und fand nun darin etwas durchaus Widerwärtiges. Er ärgerte sich besonders über das Parvenuemäßige, das seiner Meinung nach in Erwins Verschulden lag. Wenn der Sohn etwa einer geheimen Verbindung angehört hätte, würde er es nicht so schlimm gefunden haben, sagte er zu Hella; dies aber sei eben nur „prophehaft“ gehandelt. Er koste das Wort an wie etwas Eltes, und es stand seltsam unvermittelt in seinem sonstigen gewählten Deutsch. Und nun steigerte er sich immer weiter in seinem Ärger.

„Ich muß mich überhaupt mehr um den Jungen kümmern; ich fürchte, ich bin in letzter Zeit viel zu sehr Jachmensch geworden. Dabei geht natürlich alles im Hause drunter und drüber.“

Hella empfand gut den gegen sie gerichteten Vorwurf, und ein kummer Ärger stieg auch in ihr auf. Jetzt ging sie leise nach dem Treppentur. Sie hörte Erwin kommen.

Fröhlich und blühend sprang er die Treppe hinauf. Auf das blaue Tuch seiner Gymnasiums müße hatte der Regen ein feines glitzerndes Perlennetz gelegt, das bei der schnellen Bewegung funkelte.

„Ich muß rasch essen, Mutter, nachher will ich gleich wieder fort, ich habe mich mit Kämmler verabredet.“

„Erwin soll sofort herkommen,“ rief Hörne von drinnen. Jetzt stand er auf der Schwelle. Bloß, durch die lange Erwartung auf das äußerste gequält, empfing er den Sohn mit einem Schlag ins Gesicht, der weniger etwas Strafendes als Zorniges und daher Unschönes hatte. Hella wurde rot vor Schreck, den sonst so Gehaltenern in dieser Weise außer sich zu sehen. Im Zimmer folgte dann eine Strafpredigt, die Szene dauerte minutenlang.

Als Hella hinzulam, stand Erwin in tropfiger Haltung mit zusammengekliffenen Lippen vor dem Vater, der nun ruhiger auf ihn einfragte. Hella nahm Erwins Kopf in beide Hände.

„Antworte doch.“

Aber er senkte den Blick und ließ sie draußen betteln. Auf einmal blickte er nach ihr schräg voll Mißtrauen wie zu einem Feinde. „Laß mich allein,“ sagte sein Schweigen. So ließen sie ihn denn. Hella aber ging umher mit einem Vorwurf gegen ihren Mann im Herzen. Sie fühlte, daß Rudolf sein und ihr Ansehen und Vertrauen bei Erwin erschüttert hatte. Und wirklich hatte sich an diesem Tage die erste fühlbare Trennung zwischen Kind und Eltern vollzogen.

Einige Monate später saß Hella in ihrem Schlafzimmer, alles Friedens voll.

Auf ihren Knien lag ein warmes lebendiges kleines Wesen, das ihres Leibes war, gluckste und stöhnte in seine Milchflasche hinein, die Hella ihm allmählich immer heißer und heißer richtete, ganz langsam, damit der kleine Kerl sich nicht verschluckte.

Das Kindermädchen stand daneben und gab eiferfüchtig Rat, den Hella mit „Gms“ und „Zas“ notdürftig abwieß.

Jetzt ließ sie die Deckenlampe mit einem Schirm verhüllen, damit das Bübchen nicht geblendet würde, wenn es ein wenig aufschaute.

Nun war es behaglich dämmerig hier, man hatte schon geheißt, und die Wärme lockte gute saubere Gerüche aus Seife, Puder, Milch und Wasche.

Weltverloren sitzt Hella bei ihrem Kindchen. Veshmeichelt manchmal mit vorsichtigen Fingern seine zarten, rat durchleuchteten Nuschelöhrchen, drückt einen Fuß auf das warme Köpfschen und fühlt andachtsvoll das schwache eilige Pulsieren dort an ihren Lippen.

„Kannst du immer noch nicht kommen, Liebchen?“ Rudolf steckt den Kopf durch die Tür und läßt einen Strom kühler Luft ins Zimmer hineinfluten, daß Hella ihr Kleid emparzieht, um das Kind damit zu schüßen. „Da hast du nun wieder ganz allein im Dunkeln, du rührendes Mütterchen, lahm dach, drauhen ist es noch so wunderschön. Wir haben uns alle zum Abend in das Stadtwäldchen hinaus verabredet: Quinles, Löwenklaus und Brandä.“

Und da Hella unschlüssig vor sich hinsieht: „Du opferst dich zu sehr auf, finde ich. Das Mädchen kann das ganz gut allein besorgen.“

„Das kann sie wohl, aber — sieh' nur, wie goldig er lacht!“

Rudolf beugte sich über das weiße Bündelchen. „Mein lieber, kleiner Sohn. Daß solch ein Witz auch noch Mensch werden will!“

Inzwischen stellten sich die Töchter ein, um Hella abzuholen. Dann auch Erwin.

Alle drei hatten unausschiebbare Anliegen an die Mutter, alle drängten sich an sie heran, jeder wollte der zuerst Gehörte sein.

„Es täte gut, du hängtest dir vier Liebes-Mutter-Taschen an,“ bemerkte Rudolf.

Hella nickte zufrieden. „Dann doch lieber gleich fünf, eine für dich mit.“

„Ach was, mich, deinen Ältesten, hast du ja ganz abgeseht.“ Es klang ein Unterton von Ernst hindurch.

Sie lachte ihm mit den Augen zu und legte den Finger auf den Mund, weil das

Kleine begann unruhig zu werden. „Geh! lieber immer voran,“ sagte sie flüsternd, „ich komme dann nach; nur noch das Flüsschen zu Ende geben! — So,“ sagte sie unwillkürlich, als alle heraus waren, erhob sich leise, bettete den Kleinen in sein leichtes, seidengefüttertes Körbchen, zog einen Stuhl heran und trieb ihr Geschäft beruhigt weiter. Es freute sie, daß das Bübchen so langsam trank, sie hatte ja dann noch Grund hier zu bleiben.

Ihr war, als versäume sie Offenbarungen, wenn sie einmal eine Stunde lang nicht in sein Gesichtchen blickte, das sich jeden Tag mehr auseinanderzufalten schien. Und was träumte sie nicht alles für die Zukunft dieses Sohnes! Alle Wünsche und Ideale, die Erwin ihr unerfüllt ließ, sollte dieser Kleine nun zu Leben machen. Warum sollte er nicht ein Wirkamer werden? Er, dessen Entstehen sie so gehütet hatte, dem sie viel mehr mitgeben konnte an Lust und Willen als seinen älteren Geschwistern.

So träumte sie; und wenn's ihr dann in den Sinn kam, daß sie um wenigstens all diesem Begreiflichen und Lieben den Rücken gefehrt hätte, um in das einsame Dunkel zurückzutauhen, dann übertann sie große Freude, und sie schaute und drückte noch einmal so inbrünstig an ihrem kleinen Wunder herum.

Noch ist in ihren schwarzen Augen, die in das Mysterium des Todes hinübergeblinzelt haben, ein Rest von Ernst und Staunen zurückgeblieben. Ist überlornat sie das Gefühl eines seltsam geheimen Wissens, das sie ein wenig abseits stellt von den Ihrigen, und nachts in ihren Träumen spürt sie dunkel die Verzweiflung jener Stunden nach, da der Tod an ihrem Bette Wache stand und sie sich aufbäumte gegen den Gedanken, Mann und Kinder zu verlassen. Und mitten in ihren Schmerzen hat sie Maria Wörncs flagende Stimme zu hören geglaubt: „Sie durfste es nicht, sie durfste mich nicht verlassen.“

Durfte auch sie nicht? Sie hatte es sich mit Bangen gefragt, denn einen Augenblick ist sie sehr müde gewesen und bereit. Dann aber ist das Leben wiedergekommen und hat sie mitgenommen. Und nun ist alles Färchten und Ermatten versunken in der

einen großen Zufriedenheit des Muttertums.

Lauschend und Atem spürend steht sie über das schlafende Kind gebeugt, endlich erinnert sie sich ihrer Verabredung, und ganz beschämt eilt sie den Jhrigen nach ins Stadtwaldchen.

Rudolf war als vortragender Rat an das Ministerium berufen worden. Schon im Januar sollte die Familie nach Berlin übersiedeln, die erste Winterhälfte erhielt daher etwas Interimistisches für Börnes. Sie ertrug in Abschiedsfeiern, die ihnen das Scheiden noch schwerer machen sollten, und waren dabei in Gedanken und Vorbereitungen schon halb in der neuen Heimat. Hella hatte zuerst das Vorurteil des Süddeutschen gegen die preussische Keiserei zu überwinden gehabt, nun überlegte sie mit den Kindern eifrig, was für Vortheile die große Stadt allen bieten würde. Esther, in einer vorerst noch etwas unreifen Vernunft, dachte sich in möglichst viel Wissenschaft zu stürzen, und Hella suchte mit ihr die passenden Kurse in der neugegründeten Frauenhochschule aus. Helene entzückte sich an der Idee des Wechselns überhaupt und freute sich besonders, daß sie nun ordentliche Malstunde bekommen sollte. Für Erwin war des Vaters Verfehlung ein willkommenen Vorwand, keinen Lieblingswunsch ins Werk zu setzen, vom Gymnasium abzugehen, das ihn langweilte.

„Wozu in Berlin noch einmal anfangen?“ sagte er, „das ist nur zeitraubend für mich, denn ich bin ja fest entschlossen, Offizier zu werden.“ Er sah mit seinem liebenswürdigsten Lächeln vom Vater zur Mutter. „Und eure Erlaubniß gebt ihr mir ja schließlich doch!“

„Zwingen werde ich dich nicht,“ sagte Rudolf, „aber verlange, bitte, nicht von mir, daß ich dich für einen wirklich gebildeten Mann halte, wenn du das Abiturium nicht hast.“

„Gut, dann werde ich mich trösten,“ sagte Erwin tropig. „Ich würde also hier das Zeugniß für Unterprima bekommen — er wandte sich jetzt ostentativ an Hella, als sei mit einem so einsfältigen Manne wie Börne

nicht zu reden — „danach lasse ich mich in Berlin zum Jährlich pressen und trete dann später, wenn Vater das recht ist, bei den Stendaler Dragonern ein. An ein Berliner Garderegiment denke ich natürlich nicht,“ septe er großmüthig hinzu. Er sprach wie ein alter Herr über die günstigen Aussichten der Militärkarriere gerade jetzt und über die vorteilhaften Beziehungen, die er bereits durch seine Kameraden habe, so daß Rudolf ihm zuletzt mit seinem Lächeln bemerkte, sie beide schienen die Rollen vertauscht zu haben — eine Entschreibung über Erwins Wünsche behielt er sich noch vor.

Am zweiten Weihnachtstage kam Hella mit Esther am Nachmittag aus der Kirche. Esther war letzten Herbst eingekniet worden und hatte die ganze Zeit des Konfirmationsunterrichts, sowie die jetzt folgende in einem Zustand nervöser Anspannung zugebracht, der nichts mit der üblichen religiösen Schwärmerei der anderen jungen Mädchen gemein hatte. Bei ihr schien es sich einfach um Tod und Leben zu handeln.

Hella sah diesen religiösen Kämpfen mit verwunderter Scheu zu. Sie selbst hatte nichts Ähnliches durchgemacht. Als junges Mädchen gemein halte sie überhaupt mehr impulsiv gehandelt als nachgedacht, und später war sie zu sehr im beglückend Realen gebunden gewesen, um zu grübeln. Am so getreuer umforgte sie ihre leidenschaftlichen lämpfende Tochter. Jeden Kirchtage begleitete sie sie zum Gottesdienst, obgleich sie gerade jetzt nicht ganz leicht im Hause entbehrlich war. Aber sie wußte, daß sich ihr diese kleine Seele niemals so willig erschloß als beim gemeinschaftlichen Heimwandern.

So gingen sie auch heute. Esther im dunklen, fußfreien Lodenleide und schwarzem Filzhute sah wie ein Mann aus; Hella fühlte sich bunt und weltlich neben ihr.

Als die winkelige Dombasse sich verbreiterte und zum Wall einbog, so daß Mutter und Tochter auf zivilisiertem Trottoir nebeneinander hergehen konnten, sagte Esther unvermittelt: „Ich mußte in der Kirche immer an Tante Maria denken.“

„Warum?“ fragte Hella.

„Ich mußte an sie denken, als der Prediger sagte: ‚Weib, was habe ich mit dir zu schaffen.‘“

Hella sah sie fragend an.

„Ich meine nur, wenn Tante Maria die Kraft gehabt hätte, das zu ihrer Mutter zu sagen, dann leistete sie vielleicht heute auch etwas. Glaubst du nicht, daß nur der Wunder tun kann, der die Kraft hat, alle vor den Kopf zu stoßen? Auch die Nächsten?“

Hella schweig einen Augenblick. Das, was in Esther vorging, war ihr als Menschen verständlich und verlegte sie doch als Mutter schmerzhaft. „Ich weiß, es wird jetzt Mode,“ sagte sie nach kurzem Nachdenken, „Rücksichtslosigkeit gegen die Familie als Größe zu proklamieren. Ich finde, die größte Kraftquelle für den, der etwas leisten will, ist gerade die Familie, die Mutter. Für die Menschen, die nicht gerade ein Christus sind,“ legte sie hinzu.

Esther sah mit ihren etwas troden blickenden Augen lange aufmerksam vor sich hin. „Ich kenne eigentlich keine Mutter, von der ihre Kinder Kraft holen könnten.“ Mit der Grausamkeit der Jugend verfolgte sie ihren Gedankengang rücksichtslos weiter. „Ihre von Löwentau darf einfach alles tun, was sie will, und Kathilde sagt, Frau Cuiusle wäre dumm.“

„Kenntnisse haben ist doch nicht das einzige,“ sagte Hella, „und nicht alle Kinder sind ihren Müttern überlegen, daran mußt du doch auch denken.“

Esther schüttelte den Kopf. „Das ist einerlei. Aus Kindern kann immer noch etwas werden, Mütter sind eben fertig.“

„So,“ sagte Hella und lächelte.

Als sie nach Hause kamen, hing im Flur ein Herrenpaletot. Bei diesem Anblick lief Esther auffallend schnell in die Kinderstube, „um Baby zu lassen“, wie sie sagte. Sie liebte das kleine Ding, nun es da war.

Gerade in der Kinderstube aber saß Hausler, ganz vertieft in den Anblick des jüngsten Borne, der in seinem Wagen lag.

Die weichen, schimmernden Augen des Kindes, die noch gefüllt waren von den

Träumen einer uns fremden Welt, und die strahlenden des Mannes hielten sich seltsam fest: Was für Heimlichkeiten entlockten sie sich gegenseitig, das Kind und der Mann? Sie waren ganz allein im Zimmer ineinander versenkt, daß sie nichts hörten und sahen.

Als Hella jetzt an den Kinderwagen trat, stand Hausler verlegen auf. „Ich kam eigentlich nur auf einen Augenblick heran, wollte aber doch nicht fort, ohne Sie gesehen zu haben.“

Hella ließ sich von Esther heissen, Mantel und Hut abzulegen, und nahm dann den Kleinen, der ihr die Händchen entgegenstreckte, auf den Arm, während Esther sich still eniserte.

„Sie finden bei und schon etwas Interimiszustand.“ Sie sah freundlich auf Hausler, dessen Liebe zu Baby sie rührte. Es hatte immer etwas merkwürdig Schönes für sie, wenn er so unbewußt und gedankenbewegt dreinschaute wie eben jetzt. „Warum heiraten Sie eigentlich nicht, da Sie Kinder so lieben?“ fragte sie ihn endlich.

„Der Kindertote hat viele Kinder,“ erwiderte er. „Kann ich denn nicht Wahlkinder haben, so viele ich mag?“

Der Kleine wendete kein tief ernsthaftes Gesicht nach ihm hin, verzog das Mäulchen kläglich und fing nach einigen vorbereitenden tiefen Seufzern jämmerlich an zu schreien.

Hella bewegte ihn beruhigend hin und her. „Baby ist ganz meiner Ansicht,“ sagte sie, dabei lachend, „er protestiert gegen den Wahlsohn.“

Das Kind war wieder ruhig geworden, fuhr indessen fort, nach Hausler hinzusehen, an dem irgend etwas Glänzendes oder Bewegtes ihm anzusehend scheitern mochte. Es war komisch, wie es das samtene Köpchen mühsam wendete und drehte, sobald Hella mit ihm nach der Hausler entgegengesetzten Seite hinging.

Der sagte jetzt entschuldigend zu Hella: „Vielleicht ist das wirklich noch ein Rest mütterlicher Anschauung, der mir da anhaftet und nun gar ein Teil meines Selbst geworden ist.“

Wieder antwortete das Kind mit Jammer-tönen.

Hausler nahm seinen Hut. „Ich scheine heute in Ungnade zu sein, bin übrigens nur auf einen Augenblick heraufgekommen, um Ihnen zu erzählen, daß ich Oster von der Schule abgehe.“

„Sie? Das müssen Sie mir genauer erklären. Ich komme gleich wieder. Geben Sie, bitte, inzwischen in die Weihnachtsstube. Mein Mann und die Kinder werden zurück sein, sie haben alle Abschiedsbesuche gemacht; und warten Sie mit Ihren Erzählungen auf mich!“ rief sie ihm noch aus der Nebenstube zu.

Als sie aber hinüberkam, war er schon mitten im Verlichten.

Eben hatte man die Lampen angezündet. Im rötlichen Schein sah der Salon, der sonst etwas Offizielles hatte, mit dem glühenden Tannenbaum und der buntbelegten Geschenktafel anheimelnd aus.

Hausler sah redend und dazwischen Pfeffertuchen knabbernd vor einem Weihnachtssteller, den ihm Esther vorgelegt hatte, während Rudolf wie überlegend am Fenster stand. Die Kinder waren still bei ihrem Stosself und ihren Büchern, Esther freilich, ohne beide zu genieren. Ihre Augen waren aufmerksam auf Hausler gerichtet.

„Ja, sehen Sie, es war ein Mißgriff, die Schule,“ fuhr Hausler fort. „Ich dachte, ich müsse in die Menge hineingehen, um ihr etwas zu leisten, aber ich habe nun doch gelernt, daß es besser ist, ihr voranzugehen. Das sieht freilich anfangs so aus, als ob man von ihr sorginge. Einen Gewinn aber habe ich gefunden bei dieser Irrfahrt: einzelne Menschen, die sich mit mir zusammenschließen wollen. Ein Schüler von mir, ein reicher, junger Mann, hat Land geerbt, irgendwo in Thüringen, mehr dazu gekauft, und zum Frühjahr soll gebaut werden.“

„Das Kenland?“ fragte Hella atemlos.

Hausler zuckte die Achseln. „Ein Anfang. Seit einigen Jahren hatten sich bei meinen Sonntagsvorträgen eine Handvoll Menschen immer wieder zusammengefunden. Mit der Zeit bildete sich ein festeres Band zwischen ihnen, fast eine Organisation, und allmählich sind sie zu der Überzeugung gekommen, daß sie miteinander leben möchten.“

Hellas Augen glänzten. „Sind auch Frauen darunter?“

„Mehrere. Wir alle zusammen sind nicht mehr als fünfzehn Menschen. Sechs von uns sind verheiratet und haben Kinder.“

„Und Sie sollen Leiter sein?“ fragte Rudolf.

„Doch mehr Priester, wenn auch nicht im kirchlichen Sinne. Ich werde mich der Kinder annehmen, sie unterrichten und bilden, soweit meine Kräfte reichen.“

Er warr nun doch warm geworden, stand auf und ging nach seiner Art im Zimmer umher, die inneren Handflächen aneinander gerieben wie ein katholischer Vater. Auf Rudolfs Fragen setzte er nun in Kürze das Praktische des Unternehmens auseinander, das eine Konjunktionsgesellschaft darstellen würde. Jede Familie solle ihr eigenes Häuschen haben, die Einschichtigen in einem Art Gemeinshaus zusammenwohnen, gemeinsame Küche für den, der es möge. Große Prinzipien ließen sich da nicht aufstellen, die Hauptsache sei, daß jeder den guten Willen mitbringe, den anderen wohl- und nicht wehgetun. Aller industrielle Ehrgeiz sei dabei von vornherein ausgeschlossen.

„Und haben diese Männer keinen bürgerlichen Beruf?“

„Keinen staatlichen Beruf, aber jeder seine bestimmte Tätigkeit.“

„Und die Kinder?“ fragte Rudolf wieder.

Hauslers Gesicht wurde licht und selbstlos schön. „Wir hoffen, sie froh und gut machen zu können,“ sagte er mit seinem hellen, ungeschuldigen Lächeln. „Vielleicht gelingt es uns, da draußen eine Art Reinkultur zu züchten, die wir dann in die Welt verpflanzen können.“

Rudolf schüttelte den Kopf: „Ist es nicht sehr — mutig von Ihnen, Herr Doktor, andere in Ihren eigenen Entwicklungsgang hineinzureihen? Soviel ich bisher im Leben beobachtet habe, hängt die gewaltige Logik, in der sich die ethischen Bewegungen vollziehen, von ganz anderen Faktoren ab als von der Phantasie eines Redners. Mir scheint, es ist eine ungeheure Verantwortung, die Sie da auf sich nehmen.“

Er hatte einen gewichtigen Ernst hervorgekehrt, mit dem er sonst sparsam war, und hielt die Augen auf Hella gerichtet, als spräche er mehr zu ihr als zu Hausler. Auch der sah jetzt wie zeugnishaftend Hella an,

als er mit unverwundlich frohem Lächeln sagte: „Aber wir tun ja nicht, wir erleben aneinander.“

Hella fühlte förmlich seinen Blick wie zwei bewegte Flammen über ihr Gesicht wipeln. Unwillkürlich trat sie zu ihm hin, als habe er sie gerufen, da er sagte: „wir erleben aneinander“; dann aber wurde sie wieder bewußt und schwer. Sie stand vor der Spiegelkonsole, das Gewicht des Körpers ganz auf dem linken Beine ruhend, in ungeschlüssiger Haltung. Sie fühlte sich da nicht am Plage, ohne doch den Mut zu haben, ihre Stellung zu wechseln. Erst als Rudolf nach kurzer Pause wieder sprach, ging es wie ein kühler, beruhigender Luftzug über sie hin, daß sie erwachte und sich zu der ganz in Hören aufgelösten Cithar setzte.

Rudolf sagte: „Und glauben Sie wirklich, daß diese Absonderung von unserem Staatswesen ein Bedürfnis ist? Gegenwärtige Zustände stellen immer den bestmöglichen Kompromiß zwischen Gesetz und Individuum dar. Unterschätzen wir doch nicht die historische Aufgabe. Sind die alten Institutionen wirklich faul, so stürzen sie schon von selber ein. Überlassen wir das ruhig der Zeit.“

„Wir eben sind die Zeit.“ Hauser wurde plötzlich rot, selbst betroffen durch seine Annahme. Er senkte ein wenig den Kopf und blickte wie schuldbehaftet zu Rudolf.

Bei dem ober überwog die rein ästhetische Freude an der scharf geprägten Antwort jedes Mißbehagen. Statt Erwiderung hob er ein paarmal spielend die Troddel, die von dem Sessel herabhäng, an dem er gerade stand, und ließ sie wieder fallen.

Eine genußreiche Stille senkte sich über die helle, duftende Stube, in der der Tannenbaum leise knisternd seine Nadeln zu verstreuen begann. Etwas Unwirkliches, Traumhaftes breitete sich aus, wie es uns manchmal im Gewohnsten als ein angenehmer Schwindel überfällt, daß wir meinen, in einer anderen Welt bereits alles dies schon einmal gesehen, gesprochen zu haben. Und wie eines Ereignisses aus dieser geheimnisvollen Welt erinnerte sich Hella jetzt an Hausers ersten Besuch hier in diesem selben Salon. Sie wußte nicht, warum sie ihm nicht davon sprach, da doch die Pause schon gleichsam hörbar zu werden begann.

Wie auf Beträubung sprachen sie plötzlich alle drei von Berlin, von Abschied und nächster Zukunft. Dann kamen die Löwenklau, die sich Erwin und Helenchens Geschenk befehlen wollten, und Hauser ging.

Es gibt Gegenden, die dem Trauertuben harmonisch sind. Die feierliche Einlamkeit des Gebirges, die Grenzenlosigkeit der Ebene, das Meer mit seinem bewegten Gleichmaß, sie alle passen zum Todesgedanken. Selbst die Menschengemeinschaft kleiner Städte kann wohlthun. Städte, in denen die Leute ihre Türen bekränzen, wenn ein Mitbürger Hochzeit hält, und die Fenster verhängen, wenn die Totenglocken läuten. Dort sind die Kirchhöfe voll stiller, heimlicher Winkel, feinerne Urnen stehen umher, deren Ornamente der Meiß glühend nachzeichnet, und rings der Mauer entlang öffnen sich die alten Grabnischen längst vergangener Geschlechter wie warme, trauliche Hütten. Knorrige Holunderbäume bewachen die Stille, und im Sommer singen die Nachtigallen in ihren Zweigen. Auch grüngeräuchene Bänke sind da, auf denen man niederstöhnen darf und weinen, bis der Schmerz beginnen mag, sich zur Schönheit zu ebnen, und ist er dann wirklich linder geworden, dann nimmt das Mitleid der Freunde uns fachte an die Hand und führt uns langsam, langsam wieder ins Leben zurück.

An solche Friedhöfe denkt Hella, da sie auf dem großen Berliner Vorstadtkirchhof am Grabe ihres Kindes sitzt und mit träumenden Augen in die Vergangenheit hineinschaut. Donnernd und schraubend steigen die Jüge über die Eisenbahnbrücke jenseit der hohen Ziegelmauer. Jedesmal lenkt sich eine Wolke von Kohlendampf auf die Gräber herab, deren Krenze und Gedenksteine noch den hölzernen Winterdub tragen. Überhichtlich wie ein Paradesplatz steigt das Begräbnisfeld mit seinen gleichmäßig gereihten Hügelten empor. Blick man nach oben, sieht man den Himmel ganz mit Trähten vergittert. An den Giebeln der gegenüberliegenden Häuser zwischen grell gemalten Reklamebildern wiederholt sich viele Male die marktstrekerische Aufschrift „Hoch-

moderner Trauerartifel". Deutlich hört man von der Straße her die Rufe der Kutscher, das Schreien der Straßenverkäufer, die irgendein Wibblatt auskräusen.

Hella steht über den kleinen Hügel gebeugt und bohrt vorsichtig mit einem Holzspat Löcher für die Blumentöpfe, die sie mitgebracht hat: Tulpen, Hyazinthen und Primeln. Es soll frühlingmäßig aussehen, wo ihr Vubi schläft. Mehr als drei Jahre sind es nun, daß sie ihn hierher gebracht haben. Ganz plötzlich ist er gestorben, nach einer einzigen Nacht der Sorge. Nachmittags hat er noch im Salon gespielt, mitten zwischen den Schränken und Tischen, die da wirr umherstanden. Sie waren ja gerade im Umzuge. Und gejauchzt hat er auf einmal ganz laut. Das Dienstmädchen konnte ihn kaum auf dem Arme halten. Und dann hat sie ihn zwischen die beiden großen Truemeus gesetzt, die in der Ecke standen, und Hella ist dazugelommen und hat gesehen, wie die zueinandergeneigten großen Glasflächen sich gegenseitig das süße goldene Köpfchen widerspiegeln, so daß es sich da drinnen wohl zehnmal wiederholte. Das hat ganz merkwürdig ausgesehen. Und das Kind hat mit seinen großen, weit aufgerissenen Augen zugehört, und dann hat es angefangen, mit seiner kleinen Faust auf das Glas einzuschlagen. Da hat Hella den Kleinen auf den Arm genommen und fortgetragen, weil sie glaubte, er würde den Spiegel zerbrechen.

So oft Hella in ihren Erinnerungen zu diesem Augenblick kommt, bricht sie in Schluchzen aus. Gerade als hätte sie das spielende Kind, als sie es von den glänzenden Spiegeln, wo es froh war, fortnahm, seiner dunkeln Stunde entgegengetragen. Wenige Minuten später kam dann der erste Krampfanfall. Rudolf war zuerst weit fassungslöser als Hella. Er konnte es nicht ertragen, sein schönes Kind mit verzerrtem Gesicht, verrenkten Gliedern zu sehen. Hella hat aber nicht einen Augenblick des Verzagens gehabt. Immer nur gekämpft, gekämpft. Die ganze Nacht hielt sie das Kind in ihrem Schoß und pflegte es. Wegen Morgen sagte ihr der Arzt, der Knabe wäre tot. Sie glaubte es nicht, rieb seine kalten Füßchen und küßte seine kalten Augenlider. Zuletzt nahmen sie ihn ihr.

Dann das Begräbniß.

Rein, Berlin ist nicht die Stadt, in welcher man trauern kann. Mitten durch das Gerümpel der Lastwagen, das Geklingel der Pferdebahnen ist das kleine Trauergeleite hierher gefahren, stumm und eilig wieder zurück, wie in Scham. Abends gab man Tür an Tür mit ihrer Wohnung ein Fest. Tanzmusik und Gläserlärm drang herüber.

Und damals ist ihr noch die Dumpsheit des ersten Schmerzes zu Hilfe gekommen; später aber, als sie versucht hat, sich aufzuheben, ist ihr die große ruheloze Stadt wie ein Feind entgegengetreten. Mit Frauen und doch mit Bewunderung hat Hella das Hinreißende dieses Stromes gespürt, in dem man extrinkt, sobald man nur die Arme sinken läßt. Dann hat sie sich tapfer an den Alltag begeben. Sie dachte, ihre Trauer um den Verlust des Kindes würde immer dieselbe bleiben, warum nicht schon jetzt versuchen, mit ihr zu leben? Als der Kleine starb, war die Wohnung noch nicht zur Hälfte fertig eingerichtet, nun hämmerten kurz nachher die Handwerker wieder in den Stuben herum. Hella versuchte anzunordnen, selber mit einzurichten, aber im Grunde war es ihr tief gleichgültig, ob das Sofa, auf dem sie nie wieder mit dem Kleinen tändeln sollte, an dieser Wand stand oder an jener; ob die Gardinen, in denen nie wieder ein winziges Händchen herumzupfen sollte, so oder so aufgesteckt würden. Beständig hatte sie das Gefühl, vertriebt zu sein, und sie wurde von einem erschütternden Heimweh gequält.

„Zu Hause würde ich Vubi nie so ganz verloren haben,“ klagte sie, „sein kleines Seelchen hätte da aus allen lieben Erinnerungen zu mir geredet.“

Rudolf ist die ganze Zeit nach Vubis Tode voll zartester Rücksicht gegen seine Frau gewesen. Aber warum Rücksicht? fragt sich Hella heute zum erstenmal. Er, der Vater, war ja genau so getroffen wie sie selbst, war selber rücksichtslosberechtigt! Dann aber versteht sie, daß mit seiner Freude er auch ein gut Teil Sorge um das Kind hier begraben hat — um das Kind, das er nie als Erwachene sehen würde. Das hatte ihn oft beunruhigt.

Hella hat jetzt die Blumenstöcke eingeseht und geht daran, den Hügel von welken Blättern zu befreien.

Vier Jahre fast kommt sie nun schon hierher. Sie fühlt, daß sie wieder eingefangen hat zu leben, nicht nur um der anderen willen, es ist etwas unverwüthlich Frohes in ihr, etwas Gefundes, das den Schmerz nicht hegt, sondern nur das Bild, um das der Schmerz gelitten wurde. Manchmal, wenn sie hier so saß und ihres Knaben Wohnstatt pflegte, fühlte sie seinen Tod nun als etwas Abgeschlossenes, nicht mehr Erbittliches, fast wie einen Befehl.

Dieses Kind, das sie mit so unerhörter Bönne getragen, auf dessen kleines Haupt sie alle ihre unerfüllten Hoffnungen gelegt hatte, war mit seiner Bürde wortlos davongegangen und hatte seine Mutter in den Tag zurückgewieen. Nun stand sie fest darin und lächelte ihm zu, dem Fernen, Ungetrübten.

Hella erhebt sich und sieht nach der Uhr. Um drei Uhr muß sie in der Stadt sein, sich mit Helene treffen, die Donnerstags zwischen Atelier und „Perspektive“ nicht gut zum Essen nach Hause kommen kann. Hella mag das junge Mädchen nicht allein in die Restaurants gehen lassen — sie ist darin altmodisch, sagen die Kinder —, und daß Helene in den Konditoreien umherfährt und von Näscherien satt wird, mag sie ebenso wenig. So richtet sie sich gern so ein, sie zu begleiten.

Sorgfältig häubt sie ihr Kleid ab, zieht die Handschuhe an und geht mit den ihr eigenen raschen Bewegungen zum Ausgang, ins eilende Leben hinaus.

„Wer hat geschrieben? Wem? Jrgend etwas Wichtiges?“

Rudolf hatte sich ungewöhnt, abends beim späten Mittagbrot die Zeitung zu lesen und dabei mit halbem Ohre den Gesprächen der anderen zu folgen. Ab und zu warf er eine Frage dazwischen, die man mit einem raschen Rejümee beantworten mußte. So erwiderte ihm auch jetzt seine Frau knyp.

„Mathilde Quinke hat an Esther geschrieben, sie darf nicht nach Berlin in die Zeichenschule.“

„Ja, ist es nicht empörend?“

Esther hob mit einer leidenschaftlichen Geste die Hand.

„Sie schreibt, sie muß zu Hause bleiben, weil Lulu im Herbst heiratet.“

„Ach ja, den jungen Junk von Bieberstein.“ Damit war die Sache für Börne erledigt.

Esther aber fuhr fort: „Worum kann denn die Lulu nicht ein paar Jahre warten mit ihrem Heiraten?“

Helene plakte in einem klingenden Lachen heraus: „Du bist gut, Esther!“

„Vergnüt müssen sparen,“ warf Erwin mit seiner lebenswürdigen Stimme dazwischen und zog sich seine Uniform strammer, „wahrscheinlich ist für Mathilde dem Alten Berlin zu teuer.“

„So, aber der unbegabte Fritz darf Korpsstudent werden!“ Esther hatte den Kopf mit den kurzgeschnittenen Haaren in den Nacken gebogen und starrte Erwin bitterböse mit ihren großen, saßhart funkelnden Augen an.

Erwin verzog ein wenig spöttisch das zarte junge Gesicht. „Aber verliesh“ doch, das ist ja eine ganz verschiedene Sachlage, Jungen und Mädchen kann man doch gut nicht vergleichen.“

„Nein, da hast du wirklich recht, Erwin, aber umgekehrt, als du meinst, du hast nämlich überhaupt keine Ahnung davon, was Mädchen heutzutage bedeuten.“

„Nun, ich denke dasselbe wie immer: Objehte zum Heiraten.“

„So? Ich kann dir sagen, wir alle werden nicht heiraten, denn der Mann, der reif ist für uns, ist eben noch nicht da, wir müssen ihn erst erziehen.“

„Eure Söhne etwa?“ sagte Erwin verstimmt.

Aber Esther verstand nicht die leise Ironie der Frage und antwortete ein überzeugtes: „Ja.“

Erwin wandte sich an seine Mutter: „Erstens ist mit jungen Damen überhaupt nicht ernsthaft zu reden, wie mir scheint —“

„Damen! Du meinst wohl Mädchen und Frauen,“ schleuderte Esther wieder wütend dazwischen.

Der Weheimat Börne zog nach seiner Art nervös die Frauen in die Höhe, wie

vor einem zu stellen Tone, was ihm immer ein leidendes Aussehen gab. „Höre, Esther, gemächlich ist das nicht bei Tisch.“ Dann vertieft er sich wieder in die Reichstagsverhandlungen.

„Und zweitens,“ fuhr Erwin mit absichtlicher Pedanterie in seinem begonnenen Satze fort, „ist die Sachlage zwischen Söhnen und Töchtern deshalb eine so verschiedene, weil das Kapital, das der Vater zur Erziehung des Sohnes verwendet, Zinsen trägt, bei der Tochter meistens, das heißt im Falle ihrer Heirat, nicht. Womöglich beansprucht sie dann noch außerdem eine Aussteuer. Ist das nicht wahr, Mutter? Und was die Reise betrifft, so ist die Überlegenheit der Frau, sofern sie nicht deiner Phantasie entstammt, Esther, eine ganz vorübergehende. Die Damen haben, während wir durch unsere Examina hindurchgetrieben wurden, immerfort Zeit gehabt, sich zu verfeinern; das war ein großer Vorteil für sie. Wenn es aber wirklich dahin kommen sollte, daß jede von euch einen Veruf ergreift, dann möchte ich einmal sehen, wie bald die Verfeinerung zum Teufel ist. Sage mal selbst, Mutter.“

Hella nickte. „Das kann schon sein.“ Sie sah sich ungeru so zum Schiedsrichter bestellt. Hand sie doch immer in jeder Angelegenheit ihrer Kinder ein wenig sich selber wieder, irgend ein Stück Temperament oder Anschauung oder Gefühl, so daß sie am liebsten jedem von ihnen recht gegeben hätte und sich doch bewußt war, daß darin eine gewisse Gefinnungslosigkeit liege, deren sie sich vor diesen ungestümen jungen Seelen schämte. Meist half sie sich aus der Verlegenheit, indem sie nur oberflächlich auf den Disput einging, was ihr die Kinder häufig als Unvermögen auslegten.

Eine Weile hörte man nichts als das Riden der silbernen Gobelen auf dem Porzellan. Esther hatte einen großen Berg Gemüse auf ihren Teller gehäuft, von dem sie mit sichtlichem Widerwillen aß. Sie war seit einiger Zeit Vegetarierin, nicht aus Geschmack, sondern wie das meiste, was sie war und tat, aus Theorie. Noch dazu liebte sie den Fleischgenuß, aber das war für sie ein Grund mehr, ihn zu vermeiden. „Sobald man im Essen etwas anderes als nur

Sättigung sucht, ist man materiell,“ predigte sie. Wegen dieses Aскетentum, das sich als bewußter Gegensatz zu Erwins vergnügter Genussucht, sowie zu Helens unschuldiger Sinnlichkeit gab, hatte Hella beständig zu lämpfen, denn Esther wurde anämisch und unliebenswürdig dabei, so daß alle unter ihrem Wesen litten.

„Übrigens schreibt ja Mathilde, der Vater hätte nicht so viel dagegen,“ fing Esther wieder an, „aber die Mutter will sie durchaus nicht fortlassen.“

Hella winkte beschwichtigend ab. Rudolf hatte die Zeitung niedergelegt und schien Lust zu haben zu einer Unterhaltung nach seinem Sinne, das heißt, eine möglichst erschöpfende Erörterung über irgendein unpersonliches Thema. Deshalb erwiderte sie jetzt abschließend: „Also bleibt Mathilde jedenfalls fürs erste noch zu Hause.“

Aber Esther in ihrer Kampfbahnstimmung fuhr fort: „Fran Quinke versteht Mathilde gar nicht, sie ist ja so fürchtbar altmodisch, ängstigt sich immer halb tot um ihre Kinder. Sie denkt wahrscheinlich, die verkommen, wenn sie einmal ein paar Jahre die berühmten Kraftbrühen und Wehlweifen ihrer Mutter entbehren müssen. Dabei merkt sie gar nicht, wie die Kinder über sie stöhnen und sich aus dem Hause sehnen. Lutu heiratet ja auch nur, um aus der ewigen Pimperei herauszukommen, sagt sie.“

Helene lachte, teilß über Esthers Jörn, teilß über die Berggätin.

„Und Liese, nein, die ist frech! Die behauptet, ihre Mutter läme ihr immer vor wie eine Stuckbrenne, die Enteneier ausgebrütet hat.“

„Genug, Kinder, genug!“ mahnte Rudolf verdrießlich.

„Ja, wirklich.“ Hella war das Blut zu Kopfe gestiegen. „Ich finde, gerade die Berggätin hat das nicht um ihre Kinder verdient. Die Frau hat sich Tag und Nacht abgequält, für die Familie förmlich ausgeopfert. Das müßten doch die Kinder wenigstens anerkennen.“

Es war selten, daß Frau Börne in dieser Weise aufstammte, und die Wirkung auf ihre Umgebung war dann seltsamerweise immer eine Art Hochstimmung. Es klang auch nicht wie ein Schelten, was sie so in



Melchior Lechter: Entwurf für drei Glasgemälde im Vestibül der neuen Königlichen Musik-Hochschule zu Berlin. 1901.

zu König: Melchior Lechter.

Streich mit George Dykmann in Zinnblech.



überquellender Empfindung heraussprudelte, nur wie das Ausfließen starken zornigen Lebens. Sie selbst hätte sich gefreut, wenn einer ihr entgegengetreten wäre, denn sie liebte es, die Selbstständigkeit und Kraft ihrer Kinder in der Wegenerkschaft zu spüren, aber die drei saßen nur lächelnd und wohlwollend auf die erregte Mutter hin.

Nach Tisch nahm man den Kaffee in Helas' Zimmer. Eigentlich verdiente der helle, achteckige Raum diese Bezeichnung längst nicht mehr, denn außer Helas' kleinem zierlichem Mahagonipult, das am Balkonfenster stand, diente keines der Möbel ihrem persönlichen Gebrauche. Das Zimmer lag an der Straßenseite nach dem Vorgarten hinaus und bildete mit dem halbbrunden Wohnzimmer, das hinter ihm lag, gleichsam den Leib des Schmelzkerlingsform, in der das Büschchen gebaut war. Rechts und links zogen sich dann die nach rückwärts gerichteten Flügel hin. Im linken war Helas' kleines Atelier und der Eltern Schlafzimmern, zwischen Atelier und Wohnzimmer der Flur geschickt eingeschoben, die rechte Seite war durch den langen, schmalen Musiksaal eingenommen, zu dem nur durch das Balkonzimmer zu gelangen war, da natürlich Esther's Arbeitsstübchen, das hinten nach dem Garten zu daran stieß, Tabu war. Hier aber in „Mutters' Stube“ hatte die ganze Familie Bürgerrecht, und Hella war es am liebsten, wenn wie jetzt alle behaglich in den tiefen, wohnlichen Sesseln umhersaßen, die kleine silberne Kaffeemaschine unter ihren Händen wisperte und duftete und ringsum alle ihren Frieden hatten. Vater und Sohn rauchten, Esther blätterte in einem Vorlesungsverzeichnis ihrer Hochschule, das der Buchhändler geschickt hatte, schlug jugenhaft die schlanken Beine übereinander und piß dazu. Trotz der nachlässigen Art, die sich auch in ihrer schlecht und recht um sie herumhängenden Kleidung kundgab, sogar trotz des Klemmers, der ihr Profil verdarb, behielt sie immer etwas Vornehmes und Erlesenes in ihrer Erscheinung, was seinen Grund in dem immer ein wenig verächtlichen Ausdruck ihres Gesichtes und dem reinen großen Blick ihrer Augen hinter den Gläsern haben mochte. Rudolf und Erwin führten das Wort. Sie sprachen über Arant-

heil und Tod Kaiser Friedrichs und über die voraussichtliche politische Zukunft, wobei sich Erwin als der Konterpartiere von beiden entpuppte. Rudolf sprach etwas leiser, wie mit ermüdeter Stimme. Helene schriebe inzwischen aus dem Gedächtnis ein französisches Liedchen auf, das sie einmal von einer Sängerin gehört hatte. Hella sah ihr bewundernd zu.

„Könntest du das so gut behalten? Von dem einem Male? Für wen willst du es eigentlich?“ fragte sie dann, da sie sah, daß Helene das rasch getrocknete Blatt in ein Kuvert steckte und adressierte.

Helene wurde rot. „Ich wollte es heute Abend der Rajewska geben, sie war doch Soubrette früher.“

Rajewski war ein russischer Bildhauer, der in Helenes' Klasse die Korrektur übernommen hatte. Er lebte fast immer von seiner Frau getrennt, die, wie man behauptete, ihn durch Oberflächlichkeit, Verschwendung und Eifersucht unglücklich machte. Ab und zu besuchte sie ihn und brachte ihm für eine Weile sein Töchterchen, das er sehr liebte. Heute Abend sollte Helene mit noch einigen Schülerinnen der Klasse bei dem Paar zu Gast sein.

„Wie gefällt dir die Frau?“ fragte Hella.

Es dauerte eine Sekunde, bis das junge Mädchen erwiderte: „Er kann sie gar nicht lieben. Wenn man die beiden zusammen sieht, das tut einem förmlich weh!“

„Und doch willst du ihr das Lied bringen?“

Helene senkte den Kopf. „Er soll nicht merken, daß wir ihn alle so bedauern, von mir wenigstens nicht!“

Sie ging hinaus, weil es Zeit war, Toilette zu machen.

Hella sah ihr einen Augenblick nach. Es war etwas so Vibrierendes in ihrer Stimme gewesen. Von drinnen aber hörte sie sie trällern und in ihren Schräulen kramen.

Jetzt verschwanden auch Rudolf und Esther, um an ihre Arbeit zu gehen; Erwin blieb mit der Mutter allein.

Er hatte es nun nach solgiam abgelegtem Abiturium zum Portepreeführer gebracht, besuchte die Kriegsschule in Potsdam und kam nur Sonntags zu den Eltern auf Besuch. Er wurde dann immer ein bißchen

verhätlichelt von Hella, die ihn für die mancherlei kleinen Entbehrungen dort entschädigen wollte.

Ihr selber war der Verkehr mit dem nun erwachsenen Sohne von besonderem Reiz. Es war so seltzam, zu denken, daß dieser breitgutterige junge Herr, der über „Damenideen“ lächelte und über Männer aburtheilte, einmal hilflos und unbewußt an ihrer Brust gelegen hatte. Aber dies war Erwin der erste junge Mann, den sie so gut kennen lernte, und sie sah neugierig in seine Jungemännertwelt hinein, die ihr vorerst noch gewaltig imponierte. Es lag eine kleine beglückende Fremdheit zwischen ihr und diesem Sohne, der nun hoch und stramm, wie es nie sein Vater gewesen, vor ihr stand und auf sie herunter sah.

Erwin erzählte vom Dienst, von Vällen, Kameraden, und es kam beiden vor, als sei es etwas ganz Außerordentliches, was er berichtete. Manchmal verinchte der Sohn einen leicht blasirten Ton, der aber immer wieder an seiner wirklichen Frische und Natürlichkeit scheiterte.

„Und weißt du, daß du nenlich dich an mir vorübergegangen bist, ohne mich zu grüßen?“ fragte Hella mit glänzenden Augen und zufriedener Stimme. „Ich dachte anfangs, du müßtest mich gesehen haben, aber gerade, als ich dir zunickte, sahst du nach der anderen Seite. Du warst in Zivil und gingst neben einer sehr schönen, habethaft elegant angezogenen Dame. Wer war das eigentlich?“

Erwin blinnte verlegen zur Seite. „Du bist naiv, Mutter!“

„Wiejo?“ Gleich darauf wurde sie brennend rot. „Erwin?“

Was sollte sie ihm sagen? Mit was für Worten davon sprechen? Und sie wollte sich so ungern verhasst machen bei ihm als engberzige, spionierende Frau. Nein, das wollte sie nicht. Vielleicht war es auch gar nichts Besonderes, was er tat? Vielleicht war es nur ihre eigene Unkenntnis des Lebens, wenn sie sich zurückgestoßen und verletzt fühlte.

Erwin mochte empfinden, was in seiner Mutter vorging. Zärtlich nahm er sie in die Arme, gerade so, wie Rudolf es tat, wenn er sie überzeugen wollte.

„Das verstichst du nicht, kleines Mutterchen. Du hast ja außer mir nur Töchter erzogen.“

Sie raffte ihren Kut zusammen. „Ich weiß wohl, daß es so ist in der Welt, so häßlich, meine ich, bei vielen wenigstens, aber es braucht doch nicht zu sein. Ich bin überzeugt, daß Vater —“

Sie hielt ein. Es widersetzte ihr, mit ihrem Sohne über ihren Mann zu reden. Und was wußte sie denn überhaupt von Rudolf vor seiner Heirat? Einen Augenblick lag sie an Erwins Schulter. Es war ihr lieber, ihn nicht anzusehen, während sie zu ihm sprach. Dabei, wie sie so in seiner Umarmung verharrte, hatte sie ein Gefühl der Eifersucht auf jene Unbekannten, die ihr Sohn in seine Arme geschlossen haben mochte, ja des Elets. Sie konnte es nicht mehr ertragen und richtete sich auf.

„Ich weiß wohl auch zu wenig Bescheid in diesen Fragen,“ sagte sie fast wider Willen, nur in dem Gefühl, das Gespräch abzubrechen.

„Und ich möchte auch gar nicht, daß meine Mutter davon etwas verübe! Was sollte aus uns Söhnen werden, wenn wir nicht bei unleren Müttern immer wieder ein kleines Heiligtum vorfinden, in dem wir reine Luft atmen können?“

Er war bewegt und Hella nahe am Weinen. Aber sie blieb unzufrieden mit sich und ihm.

Um wieder zurückzufinden, ergriff sie den Katalog, den Eüher auf dem Tische zurückgelassen hatte. „Das würde mich interessieren. ‚Geschichte der Kufführung‘, das möchte ich hören. Ich habe mir so wie so vorgenommen, in diesem Winter etwas Zusammenhängendes zu treiben. Ich bin ja doch den ganzen Tag allein.“ Wieder füllten sich ihre Augen mit Tränen, denn sie dachte an ihr totes Kindchen, und daß das sonst wohl bei ihr geblieben wäre, wenn die anderen auschwärzten.

Erwin aber lachte hell auf. „Du willst dich noch einmat auf die Schulbank setzen, Mutter? Das ist doch nicht dein Ernst? Und weißt du, es wäre mir geradezu gräßlich, dich nicht zu Hans zu wissen, wenn ich herdenke. Nein.“ — er drückte sie in ihrer Sofocke zurecht — „immer mußt du

hier sitzen und einem zulächeln, wenn man hereinkommt.“ Er sah nach der Uhr. „Dann erweiter, schon sieben. Hast du mir die neuen Hemden ändern lassen? Und gib dem Butschen, bitte, von unserem Tee mit. Meiner schmeckt nicht.“

Als er gegangen war, sah Hella lange und hielt ihm Reden. Alles sagte sie ihm, was sie sich nie getraut hätte, in seiner Gegenwart zu äußern. Sie nahm sich vor, mit Rudolf über ihn zu sprechen, wußte aber zugleich ganz genau, daß sie das nie tun würde. Rudolf war vielleicht noch weltunkundiger in dem, was die Jugend betraf, als sie. Und er wollte Ruhe haben.

Endlich setzte sie sich an ihren Schreibtisch und begann einen Brief an ihre Schwägerin Maria in Bremen, die im alten, trüben Getreie ihr Leben zu Ende lebte. Dazwischen kam Helene und bat um die große Wundenbröcke ihrer Mutter. Sie wollte sie als Schnalle zu einem wasserfarbenen Gürtelbande haben. Wunderlich schön sah sie aus in ihrem taubengrauen, schlanken Kleide, das den Halsansatz frei ließ. Sie erschien fast silbern vor Blässe, und ihre Lippen brannten purpurn.

Die Mutter folgte ihr mit bangen Gedanken. Empfiehlt sie etwas Tieferes für Najewski? fragte sie sich. Soll man sie anrufen, oder ist das erst recht gefährlich? Lange sann sie darüber nach, während sie die Seiten eines Buches aufschütt, das Hauser ihr geschickt hatte.

Ein paarmal kam das Mädchen mit Fragen und Bestellungen, dann eine Freundin von Helene mit Photographien, die sie bei Börnes entwickeln wollte; statt dessen blieb sie bei Hella sitzen und besprach mit ihr Kostüme zum Kinstückfest für sich und Helene: sie wollten als Paar auftreten. Dann war Frau Börne wieder allein.

Um acht Uhr erschien Doktor Vender, der Mathematiklehrer, der Eßher ein paarmal die Woche abends unterrichtete. Die Stunde fand im Salon statt. Eßher hielt es für ungebührlich, einen jungen Herrn in ihr eigenes Zimmer zu lassen, in dem sie auch schlief.

Hella begriff das nicht bei Eßher's scharf betontem Frauenstolz, wie sie sich überhaupt „die Befreiung der Frau“ in weit weiblicheren Bahnen träumte. Aber sie war der Tochter nicht entgegen in diesen Sachen des Gefühls.

Doktor Vender hatte ein Beilichentrüßchen in der Hand, das er, da Eßher, für die er die Gabe bestimmt hatte, nicht gleich anwesend war, in der Vertegenheit Hella darbot. Es war ein ganz hübscher, aber zu wenig selbstbewußter junger Mann, mit weichem Vollbart und guten braunen Augen, die etwas krankhaft glänzten. Für Eßher hatte er eine schüchternere Verehrung, die sie nicht einmal bemerkt, Hella aber um ja deutlicher. Es freute sie als Zeichen für Eßher's weiblichen Reiz überhaupt, an dem sie manchmal zweifelte, weil das kalte Kind gar ja unangenehm ihres Weges ging.

Als Eßher jetzt kam, stand Doktor Vender auf, rasch und fleiß, wie vor einer Obrigkeit. Sie streckte ihm kameradschaftlich die Hand entgegen, aber mit schneller, unwillkürlicher Bewegung trat ihre Mutter dazwischen, daß sie selbst der Tochter Hand zu fassen kriegte. Eßher hatte seit einiger Zeit immer suchte, kalte Hände, und Hella's Muttereitelkeit litt es nicht, daß der Verehrer diesen unangenehmen Eindruck bekam.

Nachträglich sah sie da und dachte über sich. War sie nicht genau wie alle die Frauen, die sie ja verachtete, weil sie ihre Töchter auf den Mann dressierten?

Als Lehrer und Schülerin in den Salon gegangen waren, griff Hella wieder nach der grauen Broschüre, die auf ihrem Schreibtisch lag, Hauser's Sonntagspredigten im „Neuland“. Man hatte dort eine Zeitschrift gegründet, die Neulands Ideen in die Welt hineintrug und verbreitete. Hella lebte auf diese Weise noch immer mit Hauser fort. Die Korrespondenz war bald eingeschlossen, denn Hauser hatte erklärt, die Zeit sei für ihn vorbei, wo man sich in Briefen ausleben könne, er bedürfe jetzt lebendigen Materials. Und das hatte er dort. Es war fetsam, wie aus stillen Anfängen dort eine Bewegung wuchs und sich weiteren Kreisen mitteilte, die allerlei politische und soziale Gegensätze überblickte und zusammenschloß. Was die da wollten, war wohl auch ein

Jestfaal, in dem der Tageslärm ruhen könne und alle Verschiedenen eine Einheit, eine Andacht führen möchten. Tie dort im Kenlande gaben sich längst nicht mehr mit Testimonien und Voransagungen ab, sie waren schon mitten drin in der Arbeit und im Genuß. Was da geschrieben wurde in ihren Veröffentlichungen, waren einfach Berichte, manchmal auch Dichtungen, wie in anderen Blättern auch, aber aus einem Geiste geboren, der allem Gelegten seine warme, klare Färbung mitgab.

„Mit jeder Frucht, die ich genieße, entziehe ich irgend einem anderen den Genuß dieser Erdengabe,“ las Hella, „eine Sinfonie Beethovens aber kann von Millionen immer wieder genossen werden, und nie verringert sich der Schatz, der in ihr steckt, nur um ein Gran.“

Und an anderer Stelle: „Wer zur Harmonie gelangen will, erstrebt es, jeden Genuß unter geringster Beeinträchtigung anderer zu erreichen!“

„Gut sein“, das war der Grundstein der kleinen Weltordnung da draußen. Und es war merkwürdig, wie Sicheres und Praktisches sich darauf aufbauen ließ, wenn alle fern blieben, die an dem Fundament zerören wollten.

Es war immer ein seltsames Helunweh, das Hella beschlich, wenn sie in Hausers Blättern las. So als wisse sie da weit von sich einen Ort, wo sie ihre eigenste Sprache reden dürfe, ihre eigensten Kräfte nutzen. Neu anfangen! Wie das lodte!

Seite auf Seite las sie in dem Buche, und Frieden kam auf sie. Ganz konkrete Dinge wurden erörtert. Hauser hatte mit einigen der Gemeinschaft eine Reise nach den Nordseehalligen gemacht. Er schilderte die Deiche, die zum Schutz und die zur Wiedergewinnung angeschwemmten Landes errichtet waren, und beschrieb ganz genau, wie man sie anlege, wie der zeitliche, immer wiederholte Schanzwall die Gewalt der Wellen ermüde, das Deichgestecht am Boden den fruchtbarsten Schlick festhalte und bewahre, und wie so sichtlich der menschliche Wille einen Schöpfungsakt vollziehe. Nicht durch ein eifeltvolles Wunder freilich, wie naive Gemüter es erriethen, aber langsam, Zoll für Zoll in tätiger Gebuld.

Hauser machte keine ethische Anmerkung dabei, die Tatsachen allein sprachen und wirkten. Dabei war die ganze Landschaft mit der Anschaulichkeit eines Künstlers aufgefaßt und dargestellt.

Hella sah das graue Wattenmeer, den festen tonigen Boden mit seinen Wasserriefen, die auch zur Zeit der Ebbe mit Wasser gefüllt bleiben. Sie wanderte mit Homer und den Seinen, Schuh und Strümpfe auf dem Rücken, fröhlich über den von der Ebbe freigelegten Meeressboden, der früher Land gewesen, betrachtete mit ihnen die aus Sand geliebten Atmungsbröhrchen, die die Muscheln dort zurückschaffen, wenn sie sich weiter in die Tiefe zurückziehen, verfolgte die Spuren kämpfender Krabben auf dem Boden, spürte das laue Wasser der Bodensücher an ihren Füßen und lachte und träumte und betete an in der Natur.

Das Mädchen erwichen mit ihrem Küchensbuche in der Ekzinnertür. Es wurde immer gerechnet abends.

Hella kontrollierte das Buch, gab Anweisungen für den nächsten Tag und stellte sich dann, als das Mädchen die Gaststamme wieder ausgekraut hatte, einen Augenblick im Dunsteln an das Fenster.

Der Garten lag dünnig, von den Nachbarhäusern hier und dort blaßgelb beleuchtet, vor ihr. Langsam bewegten sich die Zweige der Hängegebüde im Winde und schnellten wieder nach oben.

Hella öffnete das Fenster. Ihr war warm geworden und sehnsüchtig in der Einsamkeit. Regnete es? Sie horchte noch einmal genover hin. Nein, es war der Springbrunnen im Nachbargarten. Die machten schon Frühling.

Der Brunnen war nicht gerade geschmackvoll. Inmitten eines großen Steinbeckens, in dem sich Zemeusehen und -tiere sammelten, stand eine Korpyatide und hielt in erhobenen Armen eine Schale, in der sich das aussteigende Wasser sammelte und wieder ausfloß. Unter all den bewegten, trinkenden und schöpfenden Gestalten war die gebeugte tragende Figur der einzige ruhige Punkt. Jetzt hörte auch das Kläuschen an, der Brunnen wurde für die Nacht abgestellt. Statt dessen hörte man von der StraÙe her eine laute Unteroffizierstimme.

Hella bengte sich vor, und da sie die Ursache des Lärmens nicht entdecken konnte, ging sie in einer Art lässiger Neugier in ihr Zimmer zurück, wo sie hinter dem großen, wundervollen Platanenbaum, der auf dieser Stelle auf der erweiterten Straße stand, etwas ausblitzen sah, die Uniformknöpfe eines Polizisten, der mit ausgestrecktem Arm einem eben um die Platane herumlaufschierenden Droschkenkutscher zurief. Der Kutscher schimpfte, und der Polizist holte sein Notizbuch aus der Brusttasche, um sich die Nummer des Widerpenstigen zu merken.

Hella mußte lachen. Wieder einmal einer nach links um den Baum herumgefahren, anstatt nach rechts, was ihrer Meinung nach in der menschenleeren Straße ganz gleichgültig war. Die preussische Polizei aber hielt auf den Buchstaben. Und Rudolf sowohl wie Erwin gaben ihr Recht und schalteten Hella, die sich über alles Gefegmäßige hinwegsetzen und nur ihrer eigenen Einsicht folgen wollte, wie sie behaupteten.

Hella lachte vor sich hin, es war so nett, sich scheitern zu lassen von Leuten, die einen lieben. Behutiam schloß sie das Fenster und machte sich daran, einen Abschnitt aus der Pädagogik zu lesen, die Esther jetzt im Seminar durchnahm. Hella wollte immer so gern mitarbeiten, wenigstens wissen, um was es sich handelte bei Esthers Studien. Wie trocken das meiste war! Vielmehr wie trocken es gemacht wurde. Hella begriff Esthers Geduld nicht, bei allen diesen Studien, die

(Fortsetzung folgt.)

doch nur Vorbereitung waren. Denn nachher sollte ja erst das Verstehen kommen, das Wirkliche, das heißt das Wirkende.

So sah sie, laß und lernte und träumte für die Zhrigen.

Gegen Morgen fuhr Hella mit einem Schrecken aus dem Schlafe. Sie glaubte den Brunnen wieder rauschen zu hören, ganz nahe vor ihrem Bette.

Sie besann sich aber sogleich, daß es Esther war, die in der Badestube ihre morgendlichen Waschungen vornahm.

Sie betäubigte sich, schlief wieder ein und träumte, sie stünde draußen im Garten und hielt mit beiden Armen eine Schale in die Höhe. Sie durfte sie nicht fallen lassen, denn dann hatten die Leute nichts mehr zu trinken, die da umhergingen. Wie viele es waren!

Und sie selber war so durstig und wollte gern trinken, aber das durfte sie ja nicht. Ein Polizist hielt ihr immer wieder die Arme in die Höhe, wenn sie die Schale sinken lassen wollte. Und dann war es auf einmal kein Polizist mehr, sondern Erwin. Und dann sagte Erwin etwas, und dann — dann plätscherte das Wasser drinnen in der Badestube, wo Esther sich wusch.

Ganz amüsiert lag sie noch eine Weile still und wiederholte sich das Wirral.

Sie nahm sich vor, beim Kaffeetisch ihren Traum zu erzählen. Als sie aber dann beisammen saßen, ließ sie es doch.



Die Sehnsucht schlief ...

Längst überwunden wähen! ich Welt und Wahn,
In seichtem Wasser glitt so träg' mein Kahn.

Die Sehnsucht schlief — und schlief so tief und fest,
Die wachend stets das Herz in Klammern preßt.

Und da kommst du — und läßtst so bell mich an,
Als strich' der Frühwind durch der Berge Can.

Das ist das Lachen, das mich einst betört ...
Was hast du meine Sehnsucht aufgeführt?

Hausschillernd lockt mich nun der alte Wahn,
Möwenumflagt treibt nun ins Meer mein Kahn.

Die Sehnsucht stht am Steuer, grau und groß,
Und ach, das Meer — das Meer ist wertlos ...

Eugen Stangen



Melchior Lechter: Titelbild für den Katalog der ersten Ausstellung des Kunstlers. 1896.

Melchior Lechter

Von

Dauline Lange

II

(Nachdruck ist unterzagt.)

Alle die im ersten Teile des Aufsatzes genannten Werke und noch manche andere — Zeichnungen zu Truchfassen, Photographien nach Möbeln, Entwürfe zu Glasgemälden —, im ganzen einige siebenzig Nummern, wurden im Herbst 1896 bei Gurlitt in Berlin ausgestellt. War es das imponierende der stattlichen Zahl, war es das vielseitige gründliche Können, was die Beschauer zwang, geräuschlos, förmlich wie in Andacht versunken durch die Räume zu wandeln von Bild zu Bild? Oder war es die kleine Lechtergemeinde, die feierlich wie in der Kirche sich um die Werke des Meisters scharte? Wohl kaum. Ich habe heidend Lechterische Werke an anderen Orten gesehen, an Orten, wo von einer Lechtergemeinde keine Rede sein konnte, und doch übten sie immer dieselbe zur Ruhe und Andacht zwingende Wirkung.

Ein Erwas entströmt diesen Werken, das den Beschauer den Alltag mit seiner quälenden

Nüchternheit vergessen läßt und ihn emporträgt in ein Reich unvergänglicher Schönheit. Töne sind angeschlagen, die untere feinsten Nerven erzittern lassen, und aus den Formen, aus den trunkenen Farben löst es sich wie Melodien. Wenn je Musik in Formen festgebannt wurde, so ist es in Melchior Lechters Werken geschehen. Und ein heiliger Ernst spricht aus diesen Werken, ein zwingender Wille, eine tiefe Religiosität. Das ist es wohl nicht zuletzt, was selbst die Spötter und die schärfsten Gegner seiner Kunst im Anblick seiner Werke verstummen läßt. Es drängt sich ihnen das Gefühl auf, als wäre etwas mit eigenem Leben und eigener Existenzberechtigung unter sie getreten, das, wenn nichts anderes, so doch unbedingt Achtung heische.

Die Ausstellung bei Gurlitt war für Lechter von wichtigen Folgen. Mit einem Schlage war er ein berühmter Mann geworden. Die



Melchior Vehter: Titelbild aus Etienne Georges „Der Teppich des Lebens“. 1899.



Melchior Vehter: Umrahmung und Text aus Etienne Georges „Der Teppich des Lebens“. 1899.

vornehme Welt von Berlin W. suchte ihn in ihre Salons zu ziehen, Kritiker interviewten ihn, und vor allen Dingen war es ein für allemal vorbei mit der niederdrückenden Arbeit für die bloße Existenz.

Bevor wir jedoch den Künstler weiter begleiten auf seiner Ruhmesbahn, wollen wir kurz noch einmal die Entwicklung überblicken, die er bis dahin durchlaufen hatte.

In den zwei Entwürfen zu Radierungen von 1891 zeigt sich das ungemein zarte poetische Empfinden des Künstlers, und hier sowohl als in den Zeichnungen aus den Dolomiten vertrat sich keine einfache große Auffassung der Natur, welche die Vorbedingung großen Stiles ist.

In den Werken aus dem Jahre 1892 zeigt sich mehr oder weniger noch ein Ringen mit der Form, eine gewisse Unbestimmtheit und Weichheit. Aber immer klarer arbeitet sich dann Vehter zu seiner eigen-

sten Art durch und bringt in Werken wie „E-moll“, „Blau-Blume — Einsamkeit“, „Inspiration“ und „Vision“, „Schallensland“, „Erpheus“ und den herrlichen Glasgemälden zu voller Reife durch, d. h. der Bildgedanke geht in diesen Werken völlig in der Form auf.

Wir haben uns klarzumachen versucht, aus welchem künstlerischen Prinzipie heraus Melchior Vehter schuf. Um es nochmals zu wiederholen: Nicht ein Abbild der Natur wollte er geben, sondern reine Kunst, nicht das Leben, sondern Traumbilder, was nicht ausschließt, daß in diese Träume hinein sein innerstes seelisches Leben, sein Haß und seine Liebe, seine Abwehr und seine Sehnsucht sich retteten.

Hat man dies Prinzip völlig verstanden, so sind die ewig wiederholten Einwände gegen die schattenhaften Gestalten, die gestreckten Hälte, die zu langen Hände und Finger auf den Gemälden gegenstandslos geworden. So gut wie



M. Vehter: Hyazinthenblüte (Aberzeichnung) für die „Weiße am mystischen Caech“. 1895.

Baum und Blume ist ihm die menschliche Figur nur ein Ausdrucksmittel für seine Vorstellungen, und er gestaltet sich wohl eine gewisse Ummodelung, um dies und das besonders scharf zum Ausdruck zu bringen.

Lechters Kunstprinzip stellte strenge Forderungen. Auf viel reizvoll Intimes mußte er verzichten, wollte er immer mehr nur das für seinen Zweck unbedingt Notwendige geben. Für diese Strenge der Form, die fast asketisch wirkt, entschädigt der durchgehligste Ausdruck der Gesichter und die tiefe Leuchtkraft der wunderbaren Farben. Man hat es Lechter oft zum Vorwurf gemacht, daß er vom frühgotischen und romanischen Stil ausging. Ganz abgesehen davon, daß jeder seine tiefsten Empfindungen nur in seiner Muttersprache ausdrückt — und das Gotische ist Lechters künstlerische Muttersprache —, so hatte er auch bald erkannt, daß die Meister des Mittelalters am besten verstanden, organisch den Stil aus dem jeweiligen Material heraus zu entwickeln, in dem sie schufen.

Das Frühgotische erwoies sich aus diesem Grunde als der am meisten entwicklungsfähige Stil, und sowohl das Gotische wie das Romanische haben durch Lechter eine überaus reiche Fortbildung und Neugestaltung erfahren, ja, im Falkenbergglase ist die Gotik von der er ausging, bis auf einige Kon-



Meister Lechter: Karton für das Rosin einer Raminfassung im Falkenbergglase zu Köln. 1900.

struktionlinien dem völlig individuellen, dem Lechterstille gewichen.

Interessant für die Erkenntnis Lechterischer Eigenart ist seine Wohnung. Sie ist ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk. Möbel, Beleuchtungsgegenstände, Tapeten, Teppiche, alles ist nach seinen Zeichnungen angefertigt, jedes einzelne Stück in sich künstlerisch vollendet und doch nur eine Note bildend in der Gesamtcomposition. Monumental wirken die Möbel, und eine feierliche Stimmung entströmt dem Ganzen. Das Bücherzimmer ist auf grün gestimmt; goldig blüht das Licht des Kiebschfensters in diese grüne Dämmerung herein. In dem nächsten Zimmer lein eigenes mystisches Leben. Wie wabernde Lohc umschleicht das fiebernde Rot das tief melancholische Violett, und betäubende Träume steigen aus der Blut der Farben empor. Einfach und vornehm wirkt das Atelier des Künstlers; neuerdings hat er sich in seinem Heim ein kleines Museum eingerichtet, das manche seiner Werke enthält, von denen er sich nur ungeru trennt.

Hatten schon vor der Ausstellung bedeutende Architekten, wie Schwychen, Messel und von Großheim, den Künstler herangezogen, so häuften sich jetzt natürlich die Aufträge. So entstand das große prunkvolle Glasgemälde „Königin Mode“ für den Wertheimischen Industriepalast, das schöne Dielenfenster für die Villa

Messel in Bern-
burg a. S. Ein-
gend und Blu-
men pflegend
durchziehn präch-
tig gefleibete
Jungfrauen ei-
nen goldenen
Wald. Eben der
Hauspruch:

„Nur der ver-
dient sich Frei-
heit, wie das
Leben, der täg-
lich sie erobern
muß.“ Wichtiger
als diese äußere
Welchneisse
dürfte für Lech-
ter das Freunds-
chaftsbündnis
mit dem Dich-
ter Stefan Ge-
orge, dem Mei-
ster der beseelten
Form, sein. Bei-
den gemeinsam
ist das farbige
Schauen, die
Farbenpracht ih-
rer Bilder und
die aus innerster
Seele des Kunst-
wertes hervorge-
wachsene Form.
Gemeinsam ist
ihnen die Liebe
für alles Tiefste
und Feinste in
allen Kulturen,
der Trieb, un-
terzutauchen in
das Meer der
Vergangenheit
und längst ver-
gessene echte Ver-
len herauszuho-
len, ahnend vor-

wegzunehmen, was in der Menschheitsseele
nach Licht ringt. Aber ist Lechter ganz Har-
monie, so fehlt es bei George nicht an Dis-
sonanzen; es ist zuweilen, als ob er einen



Melchior Lechter: Kartou für ein Glasgemälde im Fallenbergssaal zu Köln. 1900.

früheren Jahre nur die schon mehrfach er-
wähnte Einladungsart zu seiner ersten Aus-
stellung, das Titelblatt zu Richard Wimperß
Liedern, das Exlibris des Konrad Auerbach-

Stachelzann um
sich zöge, der
nicht nur Unbe-
rufenen den Ein-
gang wehrt. Und
doch: legt man
das Ehr lau-
schend an die fest-
gefügteten mar-
mornen Formen
Georgischer Ver-
se, da hört man
tief innen das
Kieseln heißer
Lunellen und da-
zwischen das Fal-
len einzelner
Tropfen, als sil-
berte rotes Blut
vom Gestein,
oder als fielen
bitter und schwer
einjam vergosse-
ne Tränen.

Durch das In-
teresse für Ge-
orges Dichtun-
gen ist vielleicht
Lechter noch in
seinen Bestre-
bungen für die
Hebung des deut-
schen Buchdruc-
kes bestärkt wor-
den. Unendlich
mannigfach sind
auch auf diesem
Gebiete seine Lei-
stungen. Kalen-
der, Warenzei-
chen, Plakate,
Titelblätter, Ex-
libris gingen in
großer Zahl aus
seiner Hand her-
vor. Ich hebe
unter den Ein-
zelblättern der

lichen Haars, die Buchmalereien der Pergamenteinbände zu Georges „Sonnens“, „Vilgezählten“, „Algalat“ und die „Bücher der Sitten und Preisgedichte, der Sagen und

stättige, möglichst einfache, ungebrochene Farben nehmen soll. Seine ungemeine Feinfühligkeit für das richtige Material — die Farbe von Umschlag und Papier, die Be-



Meister Vechter: Bildnis des Dichters Stefan George.
Studie zur „Weibe am mythischen Quell“, 1900.

Sänge und der hängenden Gärten“ zu de Profanis des Byzanzgewesky hervor und unter den neueren etwa das seltsamige Ex-tibris des Dr. Levy und das schöne Titelblatt für Conrad Anzores „Fünf Gedänge nach Dichtungen von Stefan George“. Alle diese Blätter sind Meisterblätter durch die geschickte Raumverteilung sowohl als durch die richtige Wertmessung zwischen Schrift und Ornament.

Von größerer Wichtigkeit als alle diese interessanten Sachen ist jedoch die eigentümliche künstlerische Buchausstattung. Vechter hat mit großem Verständnis alte Handschriften und Drucke studiert und ist zu der Überzeugung gekommen, daß man zum Druck von Büchern

schaffenheit des Papiertes und die Art der Schriften — kommt ihm dabei trefflich zu-statten. Sein Prinzip ist, das Buch einzig durch die Art des Druckes und durch das Verhältnis zwischen Umschlag und Innenseite zu einem in sich abgeschlossenen Kunstwerke zu gestalten.

Vechter wählte für seine sämtlichen Bücher die Antiquattype, die sich vor vielen anderen durch Klarheit und Einfachheit auszeichnet. Eine Drucktype besteht aus zusammenge-setzten, ein Flächenbild ergebenden Linien.

Die Drucktype ist das Ornament für den ausgestaltenden Künstler. Von dieser hat er bei der Komposition des Buches auszu-gehen. Jeder ornamentale Figuren- oder

Landschaftsschmuck hat sich aus dem Charakter der jeweiligen Drucktype organisch zu entwickeln, das heißt, er soll nichts anderes als den Schriftspiegel schmückend auslingen

ten, soll uns die unsichtbare Seele der Verle. der Prosa wie stumme Musik umfängen und uns keinen Augenblick über ihren Charakter in Zweifel lassen.



Melchior Lechter: Studie zur „Beise am wüthigen Quell“. 1900.

lassen oder, mit anderen Worten: zwei gegenüberliegende Druckseiten zu einem organischen Flächenbilde, mehrere Seiten zu einheitlichem Buche zusammenschließen. Im Buche als Kunstwerk ist nichts Wertvoll: alles hat an richtiger Stelle gleiche Bedeutung. Die ganze Kiste leitet sich zunächst vom Gesichte ab. Das Dichtwerk — der Inhalt — tritt für die Bewertung an zweite Stelle — wohlverstanden, zunächst; denn im letzten Grunde bildet das Dichtwerk den Ausgangspunkt „und somit auch das Kriterium für das Buch“, von dem der bildende Künstler, so er es in sich aufgenommen, auszugehen hat bei organischer Sichtbarmachung des Wertes. Schon beim Anblick des Buches, der Sei-

„Der Teppich des Lebens“ ist wohl bis jetzt das Meisterwerk der künstlerischen Buchausstattung Deutschlands. Von der lichtgrünen Leinwand des Deckels hebt sich der stumpfblaue Druck vorzüglich ab. Die vom Künstler gezeichnete Schrift stimmt auf das feinste zu den beigejüngten Symbolen, und die Raumverteilung ist in bewunderungswürdiger Weise gelöst. Die Ausstattung des Deckels wiederholt sich auf der vierten Seite in Schwarzdruck mit braunroten Anfangsbuchstaben. Diese wirkt fast noch vorteilhafter als die Deckelseite. Das Rot und Schwarz auf dem grauen Papiere, die kräftige und sicher gezeichnete Schrift, sowie die Traumenstil sind von monumentaler Wirkung.



Reichner Vedter: Studie für die „Weibe am nordischen Caell“. 1890.

Der Text hebt sich von hellgrauem, sehr das neue Kunstgewerbemuseum am König. starkem Vütenpapier ab. Das Ornament, Jakob Vollenberg aber, der Inhaber der be-

welches die Gedichte umschließt, wirkt, besonders bei den beiden letzten Abteilungen, fast wie reiche, schwere Fensterumrahmungen, und in der lichten Fensteröffnung steht das Gedicht. Die Initialen sind leichter gezeichnet als sonst; sie haben die Höhe einer Strophe und vermitteln in geschickter Weise zwischen Umrahmung und Text. Den einzelnen Abschnitten sind ganzseitige Titelbilder vorangestellt, die ihrem Inhalte nach in feinstem dichterischem Zusammenhange stehen mit der Seele der Dichtung.

Ich weile nur auf „das Vorspiel“ hin. Inmitten „der Nacht“, welche angedeutet ist durch das bestirnte dunkle Firmament und die langsam verglimmenden Kerzen, thront auf seinem Wolkenfusse, in einem strengen Portale, der Genius des Lebens, mit ernstem Blicke die Endlichkeit überschauend, umlodert von Flammen, in den Händen sein ewig gültiges Gesehbuch haltend. Und in den Umrahmungen der nebenstehenden Textseite flammen sieben Lichter auf, und es rieseln sieben Quellen, die sieben Erleuchtungen und Gaben des heiligen Geistes symbolisierend. Das ganze Werk ist aus einem Guße, von unübertrefflicher Tiefe und Harmonie, und man versteht es, daß der Künstler mit Anspannung aller Kräfte es in unglaublich kurzer Zeit wie im Rausche geschaffen hat.

Das Jahr 1896 brachte für Vechter ein wichtiges Ereignis: einen Auftrag, der sein höchstes Können herausforderte und ihm dadurch eine seltene Befriedigung gewähren mußte. Von Kdn, der Stadt Meister Wilhelm, dem Eize der alten Kstler, erging der Ruf an den geistesverwandten Sproß der roten Erde. Vornehm gesinnte Patrizier sannern darauf, durch hochherzige Stiftungen sich und die Stadt zu ehren.

Der Kommerziant Andrea stiftete in der Hauptsache die Baumittel für

rühmten Firma Heinrich Pallenberg in Köln, schenkte diesem Museum den nach ihm benannten Saal und die gesamte künstlerische Ausstattung.

Pallenberg wünschte durch die Ausstattung des Saales zugleich der Leistungsfähigkeit seines Hauses ein Denkmal zu setzen. Er dachte, die Ausstattung in historischem Stile zu halten und alles in den eigenen Werkstätten anfertigen zu lassen. Entwürfe waren schon gemacht in einer Art plamischer Renaissance mit schwerem Götzeßel, Nischen, Säulen und Statuen, Intarsien usw. Mit dieser Idee, einen alten Stil einfach zu kopieren, war Pallenberg von vornherein bei Ludwig Ziegler, seinem Freunde und Mitinhaber der Firma, auf energischen Widerstand gestoßen. Ziegler erkannte, daß ein einheitliches Kunstwerk von bleibendem Werte nur zustande kommen könnte, wenn man von dem bloßen Kopieren eines alten Stiles ablässe und die Ausstattung des Saales einem tüchtigen Künstler übertrage, der aus modernem Empfinden und aus eigenem Geiste heraus das Ganze zu einer einheitlichen, in sich abgeschlossenen Schöpfung gestalte.

Nach langen Beratungen jagte sich Jakob Pallenberg der Einsicht des Freundes. Sie wandten sich an den königlichen Baurat Karl von Großheim, dieser wies sie an Melchior Lechter. Ludwig Ziegler kam nach Berlin, besuchte den Künstler in seiner Wohnung, und sein Entschluß stand fest: „Dieser und kein anderer!“

Im Januar 1898 begann Lechter mit den Entwürfen. Vor seiner Abreise nach Ägypten sah Pallenberg noch den fertigen Entwurf und bestätigte ihn voller Freude. Er erkannte jetzt, daß seine Stiftung, weit über seinen ursprünglichen Plan hinaus, ein hohes Kunstwerk ins Leben rufen sollte, und diese Erkenntnis erfüllte ihn mit hoher Befriedigung. Immer mehr lebte sich Pallenberg in den Charakter des Kunstwerkes hinein, aber die Vollendung sollte er nicht mehr erleben. Er starb am 25. März 1900 in Kairo fast siebenzig Jahre alt.

Ludwig Ziegler hatte nunmehr als alleiniger Inhaber der Firma Heinrich Pallenberg und als Testamentsvollstrecker der Pallenberg'schen Erben die Angelegenheit weiter zu fördern. Unbeirrt durch kleinliche Auf-



Melchior Lechter: Studie für die „Weibe am majruiden Caell“. 1898.

fassung und gehässige Intrigen, in felsenfestem, bedingungslosem Vertrauen zu der

Größe des Künstlers, räumte er diesem alle Törnen aus dem Wege, schaffte ihm immer wieder die Ruhe und Muße, deren das herrliche Werk zum Ausreifen bedurfte.

Dem Künstler war für die Ausgestaltung des Saales vollkommen freier Spielraum gelassen. Zur einzigen Bedingung war es ihm gemacht, zu zeigen, was in unserer Zeit Kunst und Kunstgewerbe zu leisten vermögen. Glas- und Tafelmalerei, Bildhauerkunst, Metall-, Mosaiken, Kunstschleierei und Schlosserei, die Verwendung kostbarer Hölzer und Stoffe — kurz, das un-

endlich weite Gebiet der Kunst und des Kunstgewerbes sollte Vechter schöpfend durchmessen, sollte jedem Teile zu seinem Rechte verhelfen und doch das Vielfältige zu einem harmonischen Ganzen vereinen. Die Ausführung der Vechterischen Entwürfe wurde durchweg den besten Händen anvertraut. Alle Holzstimmungen, Schnipereien und Vergoldungen wurden in den Falkenbergischen Werkstätten angefertigt, so daß trotz der Veränderung im Plane des Stifters der Saal auch in dieser Beziehung zu einem ehrenden Denkmal für das Haus Falkenberg geworden ist. Als besonderes Glück darf es betrachtet werden, daß Vechter in dem Berliner Bildhauer Otto

Ausführung der vier Bronzestaturen und der sämtlichen sonstigen figürlichen Modelle sich mit keinem Verständnis der Auffassung des Meisters anpaßte und aus kongenialem Geiste zu schaffen wußte.

Alles, was Vechter vorband, war ein nackter Raum von achtzehn zu acht Meter Flächeninhalt und acht Meter Höhe. Wie hat Vechter, die gegebenen Raumverhältnisse nützend, seine Aufgabe nun gelöst, und vor allen Dingen: welches künstlerische Problem

hat er sich selbst gestellt, hier, wo ihm vollkommene Freiheit gelassen war? Es konnte für Vechter keine Wahl

der ganze Saal mußte zur Verherrlichung dessen werden, das ihm Höchstes und Heiligstes war — er wurde zu einem Hymnus auf die Kunst. Wir wissen, daß von jeder das Mysterium des künstlerischen Schaffens Vechter lebhaft beschäftigte. Ein Rätselhaftes, Geheimnisvolles, aus dem im innersten Grunde jedes Kunstwerk hervorzudrängen und das für den Schaffenden sowohl als für den Beschauer nie völlig sich erschleiert, abelt in Vechters Augen eine Schöpfung erst zum wirklichen Kunstwerke. In den „Kastalischen Tull“ hat er versucht etwas von diesem Geheimnisvollen hineinzulegen. In „Inspiration“ und „Vision“ wird der Vorhang vor dem Mysterium alles künstlerischen Entstehens gelichtet.



Vechter Vechter: Exlibris. 1900.



Vechter Vechter: Erkennungsmaße für Conrad Aufgehende Kompositionen. 1900.



Waldior Lechter: Titelblatt. 1900.

Auf der Einladungskarte endlich zu seiner Ausstellung bei Gurlitt läßt Lechter den Künstler am Quell der Kunst hinführen. Er birgt das Antlitz in den Händen und erbebt vor den Offenbarungen des Genius.

Von Fra Angelico wird erzählt, daß er vor dem Beginn eines jeglichen Gemäldes einjom in seiner Zelle niederkniete zum Gebete, und daß er darauf, ohne zu zögern,

ohne je an seiner Arbeit etwas zu ändern, die Vision niedermalte, wie er sie empfangen hatte. Der Kern dieser Legende paßt auf Lechter. Schärfer jedoch läßt sich die Art seines Empfindens und Schaffens vielleicht durch das verwandte Erlebnis Nietzsche's charakterisieren. Nietzsche schildert die Stimmung, in welcher der Zarathustra entstand. Hat jemand, sagt er, Ende des neun-



Ketchior Vedter: Studie für die „Weibe am mystischen Quell“. 1890.

zehnten Jahrhunderts einen deutlichen Begriff davon, was Dichter starer Zeitalter Inspiration nannten? Im anderen Falle will ich es beschreiben. Mit dem geringsten Rest von Aberglauben in sich würde man in der Tat die Vorstellung, bloß Inarnation, bloß Mundstüd, bloß Medium übermächtiger Gewalten zu sein, kaum abzuweilen wissen. Der Begriff Offenbarung in dem Sinne, daß plötzlich mit unjähliger Sicherheit und Feinheit etwas sichtbar, hörbar wird, das einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt den Tatbestand: man hört — man sieht nicht. Man nimmt — man fragt nicht, wer da gibt. Wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit in der Form ohne Zögern — ich habe nie eine Wahl gehabt.

Diesem stolz-demütigen Bekenntnis, das verwandten Ausdruck findet in Vedters Worten: „Tauche unter in den mystischen Brunnen deiner Seele, so tief, bis über dir der jenseitige Traumhimmel erhaben sich

wölbt,“ und das auch sein künstlerisches Glaubensbekenntnis ist, wollte Vedter Gestaltung verleihen in dem Hauptgemälde des Saales: „Die Weibe am mystischen Quell.“ Er zeigt uns hier den Künstler als den demütig und mit Inbrunst Empfangenden, um ihn nachher in allen übrigen Gebilden des Saales als den fürstlich Gebenden darzustellen. An die Geburtsstätte aller echten Kunst führt er uns, läßt uns ahnend das Mysterium geheimsten Wandens schauen, um uns dann zu zeigen, wie die Kunst heiligend und verklärend das ganze Leben durchdringt.

Betreten wir den Saal, so überkommt uns das Gefühl, als wären wir in einem Heiligtum. Grotzkänge umrauschen uns, und die tiefsten Mysterien scheinen sich uns zu enthüllen. Eine Holztäfelung von grauem Eichenholz, unterbrochen durch geschäppte gol-

dene, in Dolben endende Stäbe auf blauem Grunde, zieht sich an den Wänden entlang und erweckt die Vorstellung eines Geheges, das etwa den inneren Hof eines Tempels einschließt. Hinter dieser Umhegung, sie überragend, zieht sich ringsherum eine niedrige Hede aus leuchtenden ultramarinblauen Blättern mit vereinzelt violetten Rosen. Die Wände des ganzen Saales sind über dem Paneel mit türkisfarbener Sammet überzogen, dessen Vaugrün die Vorstellung eines milden Herbstnachmittages („wo alles Licht stiller wird“) in uns erweckt: die kühle, klare Luft schimmert durch Bäume und Blumen hindurch oder bildet den Hintergrund für die übrigen Gebilde der Wunderwelt, welche der Künstler hinter dem trennenden Gehege vor unseren träumenden Augen erstehen läßt.

Die Entwicklung des Ganzen geht, wie wir bereits sahen, von dem großen, dreiteiligen Gemälde aus: „Die Weibe am mystischen Quell“. Auf ein weltfernes, ein-

James Hochplateau führt uns der Water-Dichter. Da ragt links im Bilde am heiligen See tiefblau ein Berg empor, und Berg und See erglühen im feurigen Rot des scheidenden Tages. Da entwachsen gleich unzähligen Ketzen dem weichen Waldesboden starkduftende Hyazinthen, da erhebt sich rechts im Schatten des Berges über sprudelndem Quell ein goldener Tempel. Und aus dem Tempel ist die Hohepriesterin getreten, angetan mit schwerem, goldenem Vrolat, das Haupt umragt von silberner Krone, mit Dolben leuchtender Rubinen geschmückt. Dem Künstler, der geschlossenen Auges, die Arme über der Brust verschränkt, vor ihr kniet, reichte sie aus kristallener Schale den Trank, der mit heiligem Klausche seine Seele erfüllt. Priesterinnen knien zu beiden Seiten des Tempels, feierlich die Weihrauchfässer schwingend. Kerzen flammen auf hochragenden Kandelabern — Rosen mischen Stau und Duft mit der Würze des Weihrauches, und wie leises Klingeln zieht es durch die Lüfte. Von links her über den See schweben Genien in langwallenden, lichten Gewändern und scheinen ihren

Zustumenten himmlische Weisen zu entlocken, und die Priesterin vor der Orgel im rechten Flügel des Bildes stimmt mit ein und trägt in feierlichen, zarten Akkorden den Himmel, was in tiefem Erschauern die Seele des Betrusenen, des Künstlers bewegt.

Unter dem Bilde stehen auf grau eichnem Grunde in erhabener, goldener Schrift diese Worte: „Verufen durch des mythischen Caelles Trank: empfanget den heiligen Klausch: Aus dem geboren geweihte Werke,“ welche den Schlüssel des Bildes enthalten und zu-

gleich den Kardinalpunkt der Lechterischen Kunst ausdrücken.

Der Tempel, in seiner Konstruktion an den romanischen Stil anknüpfend, im Detail aber durchaus selbständig, ist schon architektonisch meisterlich. Von außen golden mit türkisblauem und weißem Email, das Innere tiefleuchtend blaues Mosaik, und in diesem Blau, zwischen den schwarzen Blättern der rotglühenden, mythischen Rosen, plätschert der silberne Quellstrahl auf und nieder. Die violetten Hyazinthen in dem tiefen Grün des Rasens, das sahle Licht der Kerzen vor dem Dunkel des Berges zwischen den feierlichen Pappeln am Seeufer, das kostbare Ornament der Hohepriesterin, das violettbraune Gewand der Orgelspielerin vor der vollen, rotbraunen Kastenle, die zarten Engelsgewänder, das wechselreiche Blond und das leuchtende Rot in den langfließenden Haarwellen — das alles sind nur Einzelheiten aus der Fülle der Farbenvunder. Die Meroten der Gewänder, der Rauchfässer, der Kandelaber zeugen von reichster Erfindungskraft. An den Tempelsäulen und



Reichard Lechter: Studie zum Ölgemälde „Ritter Keuschheit“. 1902.



Werkstoff Vedter: Studie zum Mosaikgemälde „Kitter
Kunsthaut“, 1902.

auf dem Mosaikfußboden des Heiligtums
zeigt jeder Stein eine andere symbolische

Figur, doch wirkt das alles selbstverständ-
lich, gewachsen, wie nur in dieser Form
denkbar. Nichts drängt sich vor, streng ist
das einzelne der Gesamtwirkung untergeord-
net, und alle noch so feinen Töne klingen
harmonisch hinein in den großen, feierlichen
Grundakkord von Gold, Purpur und Blau.

Zu jeder Seite des großen Gemäldes,
unter den Gewölbeträgern, welche die Sei-
tenwände des Saales begrenzen, stehen auf
fünf eckigen Sockeln die edelgeformten, grün-
lichen Bronzefiguren „Musik“ und „Poesie“.
Auf dem Sockel, welcher die Poesie trägt,
sind die Worte eingegraben: „Aber der
Schönheit Stimme redet leise, sie schleicht
sich nur in die aufgewecktesten Seelen“; auf
dem der Musik lesen wir: „Singe mit
brausendem Gesange, bis alle Meere still
werden, daß sie deiner Sehnsucht zuhor-
chen.“ Die Statuen stehen unter einer Art
von Baldachin, welche durch vom Gehälf
herabhängende, heraldische Adler gebildet
werden. Über den Gurtbogen zieht sich gol-
denes Kriegenzweig, und von jeder Seite
wird es durch eine Doppelreihe goldener
Kosen eingeschlossen, die voraussichtlich spä-
ter zu Trägern von Glühföhrern umgewan-
delt werden. Genau in der Mitte der Sei-
tenwände befinden sich an der westlichen
Wand die goldenen Türen mit einer Um-
rahmung von lila Marmor und einem Fries
graziöser Venien auf blaugrünem Grunde.
Die Türgriffe sind aus Bronze und blauer
Emaillé. In den Superporten der Türen
sind in glänzender Majolika in berückenden
üppigen Farben rechts die „Ars humana“,
links die „Ars coelestina“ dargestellt. Die
liebliche „Ars humana“ hält in der Hand
eine unvollendete weibliche Statue, die edle,
strenge „Ars coelestina“ breitet von ihrem
Wollensitze aus segnend die Arme über die
Stadt Köln und ihre himmelstrebenden
Dome.

Die Mitte der nördlichen Schmalwand
nimmt der vornehm einfache Kamin ein, in
dessen vier Mosaikfelder vier monumentale
Idealgestalten eingelassen sind. Sie stellen
dar die edlen Künste der Buchdruckerei, der
Goldschmiedekunst, der Keramik und der Stoff-
weberei.

Der Metalleinsatz des Kamins wird durch
das häufig wiederkehrende Baummotiv ge-

bildet; er wirkt wie lobende Flammen auf ultramarinblauem Wajoslagrunde. Hinter dem Kamine, dessen teiltweise umspannend, dehnt sich die mächtige Krone eines Kastanienbaums mit braunem Laub und lilafarbenen Blüten. Aus dem Gemäuer in der Farbe wasserblauer Rosen, das hinter der Holztafelung sichtbar wird, rieseln zu jeder Seite vier Gartenquellen, und in gleichen Abständen wachsen auf der Mauer zarte,



Melchior Lechter: Detail aus dem Tafelgemälde „Die Seite am mythischen Caen“. 1902.

kleine Blumenbäume empor. Diese Wand übertrifft in ihrer strengen Raumeinteilung, der Vornehmheit ihrer Farben und der Geschlossenheit ihrer Komposition noch die Südwand gegenüber. Wir wenden uns nun zu den drei Glasgemälden der Ostwand, welche der Künstler, die Architektur unberücksichtigt lassend, als ein großes Triptychon behandelt hat, sehr zum Vorteil der Komposition.

Den Statuen der Westwand genau entsprechend, finden sich auch an der östlichen Wand zwischen dem großen Mittelfenster und den Seitenfenstern die beiden anderen schönen Bronzestatuen Stichtungs: „Die Plastik“ und „Die Malerei“.

Auf dem Sockel der Plastik stehen die Worte: „Aber zum Menschen treibt er mich stets von neuem, mein inbrünstiger Schafenswille. So treibt's den Hammer hin zum Steine“; unter der Gestalt der Malerei: „Ja, du Erhabener, einst sollst du nach

schön sein und deiner eigenen Schönheit den Spiegel vorhalten.“

Im mittleren, großen Glasgemälde erhebt sich in marmorner Fassung der „Fons Ars“. Auf schwarzgrünem Boden umwahren ihn großblättrige, feucht schimmernde Wasserpflanzungen. Zwei Frauen gestalten „Schönheit“ und „Wahrheit“ — beugen sich über den Born, und über ihnen wölbt sich auf weißblau-grünem Geäst,

fächerartig gebildet aus zahllosen rotglühenden Rosen, die „Rosa mystica“. Von hohen Kandelabern steigt bläuliches Gewölk empor, seitwärts dunkeln rotviolette Kastanien, und dies alles ist durchflutet und hebt sich ab vom Goldglanze tiefleuchtenden Äthers. Auf den beiden Seitenfenstern schreilen durch den Wunderwald (bläuliche Stämme, welche in purpurroten Blätterkronen enden) die Geschlechter der Menschheit herbei, mit Kränzen in den Haaren, mit Kronen auf dem Haupte, gekleidet in fürstliche, edelsteinschmückte Gewänder. Sie tragen korblumenblaue Banner und in goldener Schrift diese Worte: „Heilige Kunst, du leuchtend mystischer Gesang auf des Lebens dunklen Wajsern“, und „Heilige Schönheit, du rätseltrunkener Abgrund von Lust und Schmerz“.

Alles, was ich von der streng organischen Komposition, dem monumentalen Bau, von der Farbenpracht und den feinen Details

des großen Tafelgemäldes sagte, löst sich von diesem dreiteiligen Glasgemälde wiederholen. Außer den Werken von Burne-Jones hat Europa diesen Glasmalereien wohl kaum etwas annähernd Ebenbürtiges an die Seite zu stellen.

Es dringt daraus hervor wie Orgellaut, wie eine Ahnung endlichen Sieges, der aus Wahrheit und Schönheit ewig sich neuzugenden Kunst. Ergreifend ist sowohl in den Glasgemälden als in dem Tafelgemälde der strenge Ernst in den ausdrucksvollen, jungen Gesichtern, und wir können es uns nicht verhehlen — nicht nur Jubel tönt uns aus den glühenden Farben entgegen. Umschattet ist die Freude von schweremutvollen Klängen — wie wäre es auch anders möglich, wenn eine Seele, wie hier, ihr Tiefstes gibt?

Au der Südwand — der Kaminwand gegenüber — wächst über einer Kniebank mit schönen, strengen Stidereien ein mächtiger Rosenbaum empor, der eine längliche Tafel umschließt mit dem Menschenpaar als Symbol der vom Künstler beschüpften jungfräulichen Kunst. Zu beiden Seiten erheben sich stilisierte, hochragende Lorbeerpyramiden. Die leicht gewölbte Decke aus Eichenholz ist dreiteilig. Der Mittelteil ist zum Himmelsgewölbe geworden, an dem golden die Sterne prangen. In leichtem Reigen schwingt sich um den Mittelpunkt ein Kreis lebensgroßer Engelsgestalten.

In großen, vertieften, blauangeselegten Vertiefungen umgibt sie die Inschrift: „Alles scheidet, alles grüßt sich wieder — ewig bleibt sich gleich der Ring des Seins — der Ring der ewigen Wiederkunft.“ In den Zwickeln lesen wir in goldenen Lettern: „Doch alle Lust will Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit!“ Ganz in der Mitte, förmlich als Cainteffenz des alle Gebilde durchdringenden Geistes lehren als dreimaliger Segen die Worte des antiken Dichters wieder: „Gott und die Träume!“ „Gott und die Träume!“ „Gott und die Träume!“

Läßt man den Blick durch den ganzen Saal schweifen, von Bild zu Bild, von Wand zu Wand, so weiß man nicht, worüber man mehr staunen soll: über die erhabene Form, über die Klarheit und Präzision der Durchführung, über das berückende Spiel der Farben oder über den sieghaften Willen, der das

Viele zu unlöslicher Einheit zwang. Es ließe sich der Saal etwa mit einer Fuge vergleichen: eine Melodie nach der anderen setzt ein, bis endlich alle sich vereinen zu einer unvergleichlichen Harmonie, die Seele und Sinne zwingt und eine Ahnung des Ewigen, des Göttlichen in uns erweckt. Nie hätte der Künstler ein derartiges Werk — ganz abgesehen von dem tiefen seelischen Gehalt — schaffen können, wenn er nicht über ein geradezu souveränes Können verfügte. Melchior Lechter gehört nicht zu den Künstlern, die denken, daß das Können dem Genie gleich Manna vom Himmel falle.

Nicht nur in der Glasmalerei, sondern auch in der Temperamalerei hat er sich durch jahrelanges Studium eine Technik gebildet, die ihn befähigt, seinen kompliziertesten Farbenräumen in klarer Formenprache Wirklichkeit zu verleihen.

Wie die alten Meister wendet er dem scheinbar Nebenjächlichen genau dieselbe Liebe und Sorgfalt zu wie der Hauptfache. So finden wir bei der Ornamentik des Saales nirgends eine unnötige Wiederholung. Alle noch so reichen Gebilde gehen von einem Grundgedanken aus, kehren sowohl malerisch als architektonisch zu ihm zurück und vereinen sich endlich zu einem harmonischen Ganzen.

Alle die Sprüche und Verse, welche in den Glasfenstern, an den Säulen, der Decke usw. angebracht sind, haben natürlich einen rein ornamentalen Wert; selbstverständlich aber hat der Künstler Worte gewählt, welche auf die Stimmung hindeuten, aus der heraus das Ganze geboren ist.

1900 war der Pallenbergsaal, mit Ausnahme des großen Tafelgemäldes, vollendet. Er wurde auf die Pariser Ausstellung geschickt und erhielt dort den Grand prix. Fast vier Jahre lang hatte Lechter unermüdlich daran gearbeitet. Wer ermüht, was alles an Glück und Leid befruchtend die Seele des Künstlers bewegte, während wie im Rausche das Werk entstand und dann langsam reifte und wuchs?!

Im Frühling 1901 brachte eine Reise nach Siena dem Künstler nach rastloser Arbeit eine erwünschte Erholung und die beste Anregung für das große Tafelgemälde, das in der Farbenflutze und Zeichnung vollkommen fertig war und nun der Vollendung



Waldhior Redter: Detail aus dem Tafelgemälde „Die Weihe am waldhiorischen Luch“
im Hallenbergsale des Kunstgewerbemuseums zu Köln. 1902.
(Nach einer Skizze aus dem Verlage der Kunsthandlung von Heller u. Neuner, Berlin W.)



Richard Lechter: Detail aus dem Tafelgemälde
„Die Weiber am maurischen Caell“. 1902.

hornte. Es mußte eine Wohltat sein, einmal wieder dem Banne des Alltagslebens entfliehen und untertauchen zu können in die sieneſische Wunderwelt, die Lechter bis dahin nur flüchtig gestreift hatte, und die doch mehr als das ganze übrige Italien in seinen alten Kunstwerken den Freibrief enthält für seine ureigenste Art. Er durfte nur die Fresken der Lorenzetti und Simone Martini in den alten Natziunern des Palazzo

Publico mit den modernen Wandmalereien im neuen Natziale vergleichen, um zu sehen, daß die alten Fresken sich völlig der Architektur anpassen, wogegen die modernen sich von jeder berechtigten Rücksicht emanzipieren. Aber er brauchte in der Akademie nur die Madonna des Matteo di Giovanni und dann die Kreuzabnahme Sodomas anzusehen, um die Notwendigkeit seines eigenen Kunstprinzips zu empfinden. Aus Schwarz und Gold, aus Rot und Blau hat Giovanni in seiner Madonna ein Traumbild geschaffen, in dem noch die Tränen des wachen Lebens, die leise Wehmut ungefüllter Sehnsucht nachzittern. Sodoma dagegen gibt, wenn man will, eine Art süßlicher Realität, und zwar gibt er sie mit Willkür in der Komposition und mit Willkür in der Farbe, ohne Achtung vor dem höchsten Geſetze, das aus der Seele des Bildes heraus strenges Maßhalten von ihm forderte.

Lechter studierte, ſtizierte und kopierte von neuem die alten Meißter und durchstöberte Archive und Bibliotheken nach kostbaren alten Buchmalereien und Einbänden. Gern betrachtete er beim klaren Mondlichte die einfachen organischen Formen der gotischen Architektur, und immer wieder ließ er den Mystizismus auf sich wirken, der in der Stadt der Madonna und der heiligen Katharina aus allen Gebilden des Mittelalters einem entgegenweht.

Als Lechter im Juni nach Berlin zurückkehrte, wartete seiner schon ein neuer Auftrag. Er sollte drei Glasgemälde für die im Bau begriffene Königl. Hochschule der Musik entwerfen. Durch irgendwelche unglücklichen Mißverständnisse wurde der Plan aufgegeben. Die Hochschule blieb ohne Glasgemälde, und Lechter, dessen Werke nicht mit Unrecht als „Musik in Farben“ bezeichnet werden, durfte bisher nicht für die Stätte schaffen, die wie keine andere berufen scheint, durch ein Werk seiner Hand geziert zu werden. Das Werk sollte nachträglich doch ausgeführt werden: der preußische Staat beabsichtigte, es für die Weltausstellung in St. Louis 1904 dem Künstler in Auftrag zu geben; aber auch dieser Plan scheiterte.

Im Mittelfenster unter einem Rosenbaldachin thront hehr auf prächtigem Marmorſiße die Göttin der Musik. Guldigend nä-

hern sich ihr von jeder Seite Scharen von Genien in prächtiger Gewandung. Sie erheben ihre langen, goldenen Posaunen zu braulender Fanfare, und eine Jubelstimmung bemächtigt sich des Beschauers, etwa wie beim Anhören des „Freude, schöner Götterfunken“ aus der Neunten Sinfonie.

Jedoch während dieser ganzen Zeit beherrschte Lechters Schaffen die „Weihe am mythischen Duell“. Im September 1902 fand das Tafelgemälde seine Vollenbung, und nach einer Ausstellung in Berlin und Leipzig wurde es im April dem Pallenbergaal eingefügt.

Zast gleichzeitig wurde auch das schon früher entworfene Glasgemälde: „Ritter Kreuzfahrt“ ausgeführt, ein Werk, das ebenso streng in der Form als schön in der Farbe ist. Außerdem hatte der Künstler im Laufe der letzten Jahre eine Reihe Visionen in schon sorgsam durchgeübten Farbentwürfen festgehalten. Diese neuen Kompositionen sind weit strenger noch als die früheren Werke und dabei von berückender Stut. In einer derselben schildert der Künstler den Eindruck, den das Hochgebirge in seiner alles Kleine zurückweisenden Majestät auf uns macht: an den äußersten Seiten des Bildes auf je einem Marmorsockel steht ein weihrauchschwingender Engel. Die Flügel der beiden Cherubim berühren sich oben, so daß sie fast wie das Portal eines Domes wirken. Vor schwefelgelber Lust zieht sich im Hintergrunde in Zickzacklinie die tiefviolette Gebirgslette dahin. Und gleichsam das Mysterium verhüllend, lagert über der höchsten Bergespitze des Naturaltares eine verschattende Wolke. Ein düsterer Wald umschließt eine schneebedeckte Berghalde, der in feierlichem Rhythmus glühend rote Blumen ent sprossen. Zwei dreiarmlige goldene Leuchter erheben sich im Vordergrund, deren Flammen wie in ruhiger Verehrung glimmen. „Sanctus! Sanctus! Sanctus!“ nennt Lechter dies farbenstrahlende Lied der heiligen Vergeseinsamkeit.

Ein anderer Entwurf: „Der tote Sänger“. Schwarz erhebt sich vor uns der Wald, von blauer Vergeswand schroff überragt. Steil lenkt sich zum Walde herüber ein grünes Plateau, von roten Hyazinthen überhä. Inmitten dieses Plateaus steht die



Richard Lechter: Detail aus dem Tafelgemälde „Die Weihe am mythischen Duell“. 1902.

Wahrte des toten Sängers. Eine tiefblaue, godtdurchwirkte Decke ist über die Leiche ge breitet, ein Keis erglänzt in dem schwarzen Haare, welches das edle Antlitz des Toten umrahmt. Zu Häupten und zu Füßen des Sarkophages stehen wie stille Wächter Cherubim in priesterlicher Gewandung mit goldig schimmernden blauen Flügeln. Gleich funkelnden Perlen umgibt eine Aureole ihr Haupt. Vom Walde aber schweben zu zweien

und dreien die Ösenien des Dichters, mit seltsam feierlicher Heite Rosen streuend.

Es würde zu weit führen, alle die Bilder zu schildern. In allen, ob wir das „Paradis artificiel“, den „Garten der Engel und die sieben Quellen“, „Die Rosenwunderhymne“ oder das räthelvolle, malerische „Und über den Tiefen der geheimnisbergen den Kronengeist“ nehmen, ist der Bildgedanke mit ungemein scharfer Präzision und Klarheit zur Darstellung gebracht. —

Ist hat man Lechter Gleichgültigkeit vorgeworfen gegen wichtige Veltereignisse. Versteht man darunter flüchtige Tagesbeobachtungen, so mag man recht haben; dagegen muß ihm das tiefste Interesse zugestanden werden für alles, was seit Urzeiten mit der Entwicklung der Seele zusammenhängt und irgend den Stempel der Ewigkeit an der Stirn trägt. Daß der ungeheure Einfluß,

den der katholische Kultus auf ihn übte, in der Reihe dieser Entwicklungen nur ein einzelner Faktor ist, und daß Lechter die katholische Religion, wie alle ähnlichen Offenbarungen, einzig vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtet, braucht kaum besonders hervorgehoben zu werden, nachdem man sich ohne Vorurteile in seine Werke vertieft hat.

Der kaum neununddreißigjährige Künstler läßt uns durch die seelischen Offenbarungen, welche seine Werke enthalten, eine Welt durchmessen, die nicht minder tief und weit ist als diejenige, welche kein künstlerisches Können umspannt. Voller Erwartung sehen wir den künftigen Werken Lechters entgegen, aber auch voller Zuversicht auf den Wahlspruch, der sein ganzes bisheriges Schaffen durchdrang: „Was uns das Leben verpricht, das wollen wir dem Leben halten.“



Melchior Lechter: Titelblatt. 1901.



Contre und Walzer

Von
Oskar Bie

II

(Notwendig ist unterlegt.)

Die Allemandemode, der Tanz mit den verchränkten Armen, der in Paris um 1760 eine begeisterte Pflege fand, ruft eine besondere Tanzliteratur hervor. Guillaumes und Dubois' (eines Allemandenspezialisten) Werke erscheinen in den sechziger Jahren. Sie bringen Allemandencontres, $\frac{3}{4}$ und $\frac{1}{2}$, zu vier Paaren, die wie jeder Cotillon mit der Ronde beginnen, mit der „Main“ schließen. Wie die Menuets damals zu Contres umgestaltet werden, so findet man hier auch eine Allemande, die von einem einzelnen Paar als Menuett getanzt wird: die Synthese des siebzehnten und neunzehnten Jahrhunderts im achtzehnten. Vor allem werden, illustriert von Etichen, sämtliche möglichen und üblichen Allemandenstellungen eines Paares, das ganze Repertoire der Armverschlingungen und Drehungen genau registriert und erläutert. Noch im neunzehnten Jahrhundert sind für die einzelnen Allemandenstellungen hübsche Namen gebräuchlich: Spiel der Wellen, Arkade, Triumphbogen, Sturz, Fenster, Spiegel. Die Formen der Vogenführungen, der Drehungen mit gestreuzten Armen, der Wechsel von Rücken- und Brustkreuzung reizt die Künstler. Sie haben wieder ein einzelnes Paar zu bewundern.

Wie die Demokratie des Contres die Karikaturisten reizt, so lockte die bewegliche Hofsofarchitektur der Allemanden die galanten Maler und Stecher, und dieselben Watteau und Lancret, die das Menuett anbeten, übertrugen ihre Studien an der reizvollen Tour de main auch auf die verschlungenere Allemande. Saint Aubin aber, der große Stecher der Vergnügungen des achtzehnten Jahrhunderts, hat uns in seinem *Bal paré* aus den sechziger Jahren, der hohen Zeit der Allemande, das Bild dreier neben-

einander in dieser Tour sich drehenden Paare hinterlassen, das künstlerisch ganz nahe vor dem modernen Rundtanz tangiert. Man denkt an die gleichzeitigen Werke Donats, die geschichtlich und ästhetisch nicht bezweifelnder sein können:

*L'heureuse Germanie est fertile en danseurs
Et simple dans sa danse, ainsi que dans ses mœurs.
Elle nous a transmis celle qui, dans nos fêtes,
A nos jeunes beautés fait le plus de conquêtes.
Connaissez tous ces pas, tous ces encheînements,
Ces gestes naturels, qui sont des sentiments,
C'est abandon facile et fait pour la tendresse,
Ce dédale amoureux, ce mobile bercéau,
Où les bras réunis se croisent en cercleau
Et ce piège si doux, où l'innocente enchaînée
A permettre un larcin est souvent condamnée.*

Ein Bild des jüngeren Watteau, das im Viller Museum hängt, künstlerisch kaum aufregend, ist eine stoffliche Illustration dieser Mode; es ist genau in dem Augenblick des Allemandentanzes gefaßt, da sich aus diesem der Walzer loslösen will.

In den Allemandenbüchern geschah es zum erstenmal, daß nicht mehr der Schritt der Füße, sondern die Haltung der Arme als Hauptsache bei einem Einzeltanz beschrieben wurde. Die Füße waren fast außer Dienst gesetzt. Diese Zeit interessierte der Weg und die Gruppe, und auch der Weg vereinfachte sich schleunigst. Die Gruppe blieb als Gewinn übrig, man wartete auf den Rundtanz, den noch das Ende des Jahrhunderts willkommen hieß. Der Schritt wird möglichst reduziert, wodurch er an individuellem Leben gewinnt, was er an Vielfältigkeit einbüßt. Man steuert auf das individuelle Tänzerpaar hin. Guillaume teilt die Allemandenschritte ganz kurz in zwei Klassen: bei $\frac{3}{4}$ eine Art Volanés mit Vorsetzen der Spitze des rechten und linkem Darüberspringen nebst Umkehrung, bei $\frac{1}{2}$ ein „*hourvé-jeté*“, das ist 1. beugend aus rechten vorseitigen, 2. linken an rechten heranziehend,

3. rechten wieder vor — also jene üblichste Form des durchschnittenen Schrittes, die man sich jetzt Bourrée zu nennen gewöhnte, die dann als Polkaschritt wieder von sich reden machte. Nieth in seiner Leibesübungen-Enzyklopädie von 1791 gibt für die $\frac{3}{4}$ Allemande noch dieselbe Bourrée-methode an. Was dabei besonders interessiert, ist die alte Beobachtung, die schon die Renaissance befestigte, daß man auf ungerade Takte gerade



Eine Allemandenfigur: Spiel der Welten.
(Aus dem „Zollstempelgehend für Damen“.)

Schrittanzahl nimmt und umgekehrt, eine der feinsten Kontrastwirkungen älterer Tanzkunst, die das neunzehnte Jahrhundert mit seinem bürgerlichen Bestreben, auf jeden Schlag einen Schritt zu machen, fast ganz aufgegeben hat. Als man sich zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts dafür entschied, unter Allemande nicht mehr den bläuen Bourrée-takt, auch nicht mehr wie im Contre sowohl $\frac{4}{4}$ als $\frac{3}{4}$ als $\frac{2}{4}$ als $\frac{6}{8}$ zu verstehen, sondern nur $\frac{3}{4}$ oder $\frac{4}{4}$, verwandelte sich der Allemandenschritt in den Walzer.

Ich kann nicht irrlie behaupten, daß der Walzer aus der Allemande entstanden ist. Aber so viel läßt sich sagen: das Gefühl für die Bedeutung des Walzers hat die Allemande vorbereitet. Die Brücke ist sichtbar, als man glaubt. Die ältesten Walzertouren sind nichts als Allemanden, auf ein einziges Paar isoliert. Das Neue, Epochemachende lag nur darin, daß man nicht bloß die äußere Form des Drehtanzes vom Volle

nahm, sondern auch seine beliebige Ausdehnung, die Koordination der Paare ohne Renaissanceabstufung, ohne Contregemeinschaft. Ein Paar walzt für sich, solange es will, und jedes andere Paar hat dasselbe Recht. Das war einschneidend, es war der letzte Sieg der Sozialisierung, die der Tanz erstrebt hatte. Man ist nicht an Rangordnung gebunden, nicht an Taktzahl, nicht an

vorhandene Gruppenbildungen, man wählt sich keine Takte und keine Dame und stellt mit ihr das einzelne, schön tanzende Paar auf völlig koordinierter Grundlage dar. Das ist die Wirtschaftsgeschichte des Tanzes, daß er über die Verwandlungen des alten Einzelpaartanzes und der gemeinsamen Branles und Contres jetzt die Einheit findet: des gemeinsamen Einzelpaartanzes. Öonomie und



Eine Allemandenfigur:
Die Arkade.
(Aus dem „Zollstempelgehend für Damen“.)



Eine Allemandenfigur: Der Triumphbogen.
(Aus dem „Zollstempelgehend für Damen“.)

Ästhetik decken sich. Die freie neue Form des Individuellen im Sozialen ist gefunden, und



Eine Allemandenfigur: Der Einzel.
(Aus dem „Tollstanzschicht für Damen.“)



Eine Allemandenfigur: Das Partner.
(Aus dem „Tollstanzschicht für Damen.“)

die ganze vortheilhafte Schönheit entwickelt sich in der Eleganz, der immer wieder verschiedenen persönlichen Eleganz der Gruppe. Wenn der Tanz die Rhythmisierung der Gesellschaft und in dieser die des

Paars als sein Problem ansieht, so hat er die eine Aufgabe in den Renaissanceperioden, die zweite im Rundtanz unserer Zeit gelöst. Der Rundtanz auf einfachstem Schleißenweg, mit einfachsten Drehschritten, einfachster Armumfassung ist die feinste Abstraktion jenes rhythmischen Verhältnisses, in dem Herr und Dame sich bewegen. Er entbehrt der Repräsentation des Menuetts, aber er ist in sich lyrischer und sinnlicher geschlossen und in dieser Romantik derselben persönlichen Nuancen fähig wie das Menuett im Rahmen des zeremoniellen Stilles. Er ist modern. Eine Form war gefunden, wieder einmal so lebensfähig wie die Gailarde und wie das Menuett, wieder ein Dreiviertelakt, und nach vier Men-

schaltern hat er von seiner Assimilationsfähigkeit noch nicht das geringste eingebüßt.

Langsam hat er sich verfeinert, sich beschränkt, um seine persönlichen Tugenden auf dem denkbar schlichtesten Fond spielen zu lassen. Zuerst richtet er sich bedächtig auf die neue Gleichberechtigung ein und verschmäht das altentworfene Zum-Tanze-führen nicht. Nachdem er uns letzte Drittel des achtzehnten Jahrhunderts an Beliebtheit zugenommen hat, erzählt noch Vieh von ihm: „Es können viele Paare hintereinander herumwalzen, welches sich gut ansimmt, wenn alle richtig in der Peripherie des Kreises bleiben und alle sich nach dem einen Paare richten und zugleich führen und walzen.“ Aber das Jonglieren der Paare zwischen Paaren ist ungeübt, und so kommen Konfusionen. Der Walzer findet seine notwendigen Gegner, trotzdem, „so oft und laut er verfahren ist, er ist immer noch beliebt.“ Auch hier

erzieht die Bühne. In der Cosa rara Martinis 1787 wird ein Walzer getanzt, und es entsteht die Legende, daß dieser der erste war. Den ersten Walzer gibt es nicht; ihn tanzten die alten Deutschen in ihren Dörfern, noch ehe er von dort in die Gesellschaft kam und von Scheuffelin in den Hochzeitsstänzen geschnitten wurde; ihn tanzten heimlich alle Allemandenpaare, bis sie das Führen und die Armbeschlingungen als unwesentlich beiseite ließen. Kein Lehrer hat ihn erfunden und an einem bestimmten Abend eingeführt, sowie es keinen Erfinder der Gailarde und des Menuetts gibt. Er reduziert sich wie alle Tänze.

Im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts hat er noch die verschiedensten Fassungen. Der Beweis ist schnell erbracht. Aus dem Jahre 1816 ist uns ein merkwürdiges kleines Buch von Thomas Wilson erhalten, in London gedruckt, Description of the correct method of Waltzing, ein bibliophiles Buch, in



Eine Allemandenfigur:
Der Spiegel.
(Aus dem „Tollstanzschicht für Damen.“)

schönem Satz, auf Substitution verteilt, mit der Tafel des sich drehenden Paares in verschiedenen Stadien wie auf den alten Allmandenbildern. Wilson unterscheidet zwei Arten Walzer, den französischen und den deutschen. Bei jenem macht man zuerst vier Schritte geradeaus, die sehr grazios aus getrenzten Positionen konstruiert werden,

Herr

1. Linken seitlich.
2. Rechten hinter Linken, linken etwas hebend.
3. Linken hinter rechten mit leichtem Sprung.
4. Rechten vor.
5. Linken mit leichtem Sprung gekreuzt vor.
6. Rechten vor.

Was erkennt man? Die Grundlage des modernen Walzers, die natürlichen Schritte, die im Drehen (nicht zu vergessen!) sich ergeben, und zwar Herr und Dame umgekehrt, so daß, was dieser 1 bis 3 macht, auf sie 4 bis 6 fällt. Wilson sagt, die Deutschen tanzten diesen Walzer flach und gut geschlossen, nicht auf den Spitzen wie die Franzosen.

Zweitens die französische Methode. Da



(Madam: La valse à trois temps.
(Aus Méliès: „La danse des salons“, Paris 1847.)

gibt es drei Arten: langsam (in $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$), sautouse in $\frac{3}{4}$ allegretto bis allegro und jeté oder quick sautouse in $\frac{3}{4}$ allegro bis presto. Einleitung wie folgt vier Schritte,

beim deutschen nicht. Bei beiden sind die allmandenartigen Armverdrängungen Vorchrift: einen deutlicheren historischen Hinweis können wir uns nicht wünschen. Aber mau beachte auch die Einzelheiten.

Im deutschen Walzer verteilen sich die Schritte auf die zwei Walzertakte, die eine Phrasen bilden, so:

Dame

1. Rechten vor.
2. Linken mit leichtem Sprung gekreuzt vor.
3. Rechten vor.
4. Linken seitlich.
5. Rechten hinter linken.
6. Leicht springend linken hinter rechten.

Beim „langsamen“ setzt der Herr auf 1 den linken seitlich, auf 2 den rechten gekreuzt hinter: jetzt dreht er sich bloß auf 3 und kommt also mit dem rechten vor, auf 4 bis 6 sind drei Schrittden rechts, links, rechts angegeben, die Bourrée genannt werden. Mit Leichtigkeit wird man die alten Allmandenschnitte, wie sie Guillaume überliefert hat, wiedererkennen. Die Dame macht es gleichzeitig umgekehrt. Bei der sautouse wird immer auf jede 1 und 4 etwas gesprungen, beim jeté wird der Schritt noch verjüngert mit Sprüngen auf 1 und 3, die statt 4 bis 6 wiederholt werden — hier machen Herr und Dame mit entgegengesetzten Füßen gleichzeitig dieselbe Bewegung.

Es sind Versuche, vollkommene Drehschritte auf diese neue Form des Rundtanzes anzuwenden. Um sie nicht zu verlieren, ordnete man sie damals gern nach gewohnter Manier hintereinander. Auf den langsamen folgte die sautouse, auf diese der jeté, und mit dem ersten schloß man wieder. Aber die Zukunft entwickelte anders. Sie gab jedem Schritt seine passende binäre oder ternäre Taktform, ließ Führungen und Armaturen fort und legte den eigentlichen Walzer auf der deutschen Grundlage an, mit seinem wohlproportionierten Schrittstabe, der nicht wie der französische zwischen einer zurückhaltenden Steifheit und springenden Leidenschaft schwankte.

In der Folge kämpfte nun der „Zweischrittwalzer“ mit dem „Dreischrittwalzer“.

Ein Hüftschrittwalzer, den uns Cellarius als Erfindung des Perrot überliefert, blieb ewigemer. Der sogenannte Zweischrittwalzer, der schon im achtzehnten Jahrhundert als Wiener Langaus beliebt ist, bestand in einer Anwendung des galoppartigen *chassé* auf den Dreivierteltakt, bei 1 herausgehen, bei 2 still, bei 3 heranziehen und weiter mit anderem Fuß. So primitiv dieser Bau ist, genoß er doch die Bewunderung großer Tanzverständiger wie Cellarius, der so schöne Worte über die Individualität der Balleteurs zu finden weiß und die deutschen Tänzerinnen höher stellt als seine Landsleute, da sie besser im Arm hängen und mehr Leidenschaft befeßen! Die kleine Bewegung, das elegante Gleiten, die äußerste Reduktion auf ein Minimum von Bewegung befißt ihn, dem *Valse à deux temps* den Vorzug zu geben. Er verbreitet sich in Paris, wie er in Rußland und Wien auch die mondänen Liebhaber gewinnt. Er ist schneller, aber die Tempi schwanken in den Zeiten. Cellarius gibt für den Dreischrittwalzer 66 M. M. auf dreiviertel an, für den Zweischritt 88. Zorn aber stellt folgende Maße zusammen: Strauß sen. 72, Vanner 76, deutsch 69 bis 72, Paris 76, England 66 bis 69.

Der deutsche Dreischrittwalzer hat so wenig wie irgendein anderer Tanz ein allgemein angenommenes Schema gefunden. Wenn man die Lehren von Cellarius, von Gavrilsonski, von Debrat, von Zorn, von Freising für die Disposition der sechs Schritte vergleicht, findet man die Varianten jener Methode, die zuerst bei Wilson als German Waltzing uns begegnete. Ich werde sie nicht analysieren und den edlen Wettstreit der Meister entsagen, sie stellen die feinsten Geschmacksurteile dar in der Bestimmung dieser sechs leisen Bewegungen, der eventuellen Gleiter, der Be- und Entlastung beider Füße, der Verteilung der Drehungen. Nur in einem Punkte zeigt sich eine prinzipielle Wandlung. Bis zur Mitte des Jahrhunderts kommt auf 1 der linke ausschreitende Schritt und vorher nur als Präparation das

Vorliegen des rechten. Später nimmt man diese Präparation hinein und macht auf 1 einen rechten Schritt, um erst auf 2 mit dem linken heranzugehen. Schmier und Schne-



(Gavarni: La valse à deux temps, (Noo Cellarius: „La danse des salons“. Paris 1847.)

der — sagen unsere Tanzlehrer — fangen gleich mit links an. Aber ist nicht jene alte Methode müßelischer? Der Walzer hat nun einmal seinen Akzent auf 1 und einen kleinen Nachheber auf 3, während 2 angefließt wirkt. Also scheint mir, muß auch auf 1 der erste ausschreitende Schritt kommen, und die alte Theorie, die den rechten im Vortritt heranzustellen, war von einem ebenso feinen Gefühl geleitet wie die Schule *Pecours*, die die Bewegungen der *Coups*- und *Contantens*-schritte vor den Takt, den Schritt selbst auf den Takt disponierte und das zweite *Reuuet*-viertel pausierte.

Wenn man die *Modejournale* um 1800 auf die *Geichmadts*-veränderungen im Tanze durchsieht, bemerkt man eine Neigung, aus den gemessenen Formen des achtzehnten Jahrhunderts in leidenschaftlichere, fortstreichendere Tempi und Weiten sich zu stürzen. Wie in dieser Zeit alle *Rusitempi* unter gleichen Namen sich verschneideten, so wird auch der

Walzer eiliger, der Hundtanz reizt die Begierden an, unbelümmert um das Bild der Gelantheit gibt sich das Einzelpaar trunkenen Rhythmen hin, die Passion, bisher ein stilles, glimmendes Feuer, wirbelt die Geschlechter herum, die nicht mehr einem Verkehr den Stil formen, sondern wiegende verchlungene Bewegungen zu einem heißen Genuß steigern. Aus der Valseuse wird die Mazurkeuse.

als andere Nationen; der Krakowial, der Rujawial, der Oberel, die zahllosen Volkstanztypen dieser hingebungsvollen Gegend boten alle Gebärden des Vorbeigehens, des Nachjagens, des Sehns, der Vereinigung dar. Ein heißer leidenschaftlicher Strom kam herüber. Zu den deutschen Elementen traten jetzt die slawischen in die französische Gesellschaft, die letzten, die eine wesentliche Umgestaltung des Welttanzes hervorriefen.



Gaſtrab: Mazurka. Première figure.

In der Mazurka erblicken wir das moderne Gegenstück der Allemande. Ein Nichtcontre, wie diese, nimmt sie den Contre nicht mehr als Folie für die Einzeltouren, sondern diese als die charakteristischen Tanzformen, denen sie Contrefiguren intermezzoartig zwischenzieht. Die Allemande war ein Contre, der zum Walzer wurde, die Mazurka ist ein Vaartanz, der quadrilliert wird. Seine Eigenheiten sind die Promenaden und Drehungen mit ihren nationalen polnischen Pas, während die Contres, die von diesen umrahmt werden, niemals feste Gestalt gewonnen haben und dem improvisatorischen Talent der Mazurkeuse überlassen blieben. Polen gab nicht weniger, eher mehr Anregungen zur mimischen Ausgestaltung dieser Figuren

Die Völker hatten nun alle gegeben, was sie zu geben hatten, die Spanier, die Italiener, die Franzosen, die Engländer, die Deutschen und die Slawen, sie waren alle an der Reihe gewesen, jedes zu seiner Zeit, zuerst die bedachtſamen, dann die vollstümlichen und zu Anfang und zu Ende die heißblütigsten beider Rassen.

Der slawische Einfluß rückt im achtzehnten Jahrhundert, durch die Politik unterstützt, langsam nach Westen. Taubert kennt schon 1717 aus seinem Danziger Aufenthalt die Reize polnischer Schritte. Am Ende des Jahrhunderts wird uns aus Breslau neben Walzern und Hoppsrundtänzen plebejischer Art auch die Polonaise und der Mazurel gemeldet. Aber erst im neunzehnten Jahr-

hundert schlägt die Flamme in Paris auf. Die polnische Emigrantentonie wird nicht bloß für die Kultur der Chopinischen Musik ein fruchtbarer Boden, sondern ein ganzes Reich polnisch-rhythmischer Kunst bildet sich da heraus, glühend, schwärmerlich, vollblütig, die brausende Mischung slawischer Leidenschaft und französischer Platanterle. Von den Salons der Czartoryska geht der letzte Tanzenthusiastmus in die Welt. Mazurka, Polka,

dagegen dreht sich wieder besser, schlägt die Züße kriegerisch aufreizend zusammen, hebt die Absätze, als ob er die Beine in die Taschen stecken wollte. Tausende von Anekdoten zeichnen und karikierten die Lebensführung dieser Schutzhater, Markowstianekdoten hätten ein Journal für sich füllen können. Die Mode verfolgt Tänze wie bisher Opern, die Cosa rara oder den Freischütz. Die Trijuren und Speisen à la Polka



Güépard: Mazurka. Deuxième figure.

alle slawischen Formen, ungarischer Galopp, der russische Zwischrittwalzer werden Dislussionshemata größtes Stils. Niemals vorher, selbst nicht in der Epoche Marcells, hat der Tanzlehrer solche persönliche Bedeutung, solche fürstliche Autorität erlangt. Cellarius, Laborde, Markowski sind in jedem ihrer Gedanken, ihrer Schritte, ihrer Handbewegungen, ihrer Erfindungen, ihrer Einnahmen, ihrer Konversationen und Erlebnisse beobachtet. Sie werden zu Wettkämpfen in den Salons geführt, wie Lütz und Thalberg, die Pianisten. Der Labordianer, sagt man, tanzt den Fuß nach innen, was seinem Schritt das echte ausländische Cachet gibt, er hebt den Absatz nur wenig, er balanciert auf der Spitze in leichtester Eleganz; der Cellarianer

waren das wenigste, eine unheimliche Literatur heftet sich an ihre schnellen Teten, und die Polkajahre, um 1844 herum, reifen den ganzen Strom der Schriftstellerei, der politischen, epischen, epigrammatischen, lyrischen, der Satiren und Katender in diese Richtung. Lithographien überfluteten den Markt, auf dem die Epikoden der Ballettate, die Tanzstunden bei Laborde, die Polkaformen um das süße Porträt des Cellarius gezeichnet werden. Cellarius bleibt der König. Seine Begeisterung für die polnischen Formen, die Mazurka, die Polka, hat einen vornehmen literarischen Niederschlag gefunden in dem elegantesten Tanzlehrbuch der unzähligen ähnlichen, die damals erschienen. Sein *danse des salons, deüssins de Gavarni*,

gravés par Lavielle 1847 ist ein kurzes, aber vornehmes Werk, die einzelnen Tänze von Gavarni mit zartem Strich illustriert,



Caillienbois: Conservatoire de danse moderne. „Classe de Prado“. Paris, um 1844.

vielleicht das einzige optimistische Buch, das von einem berühmten Meister in diesem Fach geschrieben ist. Wozu noch Entschult, wozu die alten virtuosen Künste, die danso du monde hat sich von der Bühne zu emanzipieren begonnen. Am Neuen kann man wohl immer noch Beweglichkeit lernen, wie man alte Arien liest, aber der moderne Salontanz in seinem ganzen Glanze der Pariser romantischen Zeit ist das Paradies rhythmischer Empfindungen. Der Valseur, der Polkeur, der Mazurteur ist jetzt der Held des Tanzes. Die Quadrille ist am Aussterben. Welche nuances de délicatesse particulères, indispensables à saisir, die die Polka variieren. Welche Berce und Trunkenheit in der Mazurka, welches Feuer des Mannes, Hingabe der Frau, ein berauschender Kampf von Autorität und Schwächen in graziosen Wellenlinien sich zeichnend, hardiesse und abandon, entrain und vernis aristocratique — kein ungefüges Überstochen, kein prädes Zögern: il faut oser!

Und der Hauch der Tänzer klingt tausendfach wieder aus den öffentlichen Sälen, die eine steigende, saziniierende Nacht werden. Von Lehrern begründet, von Unternehmern erweitert, von der Gunst eines Stadtheils, der Lanze der Mode verwöhnt, reißt sich diese unüberlebende Menge der Kamelagh, Waughall, Chaumière, Boutin, Tiboli, Champs-Elysées, Nonceau, Mar-

boeuf, Chantilly, Ptascati, Jisi, Mars, Ziara, Zecany, Prado, Delta, Château rouge, Gloriette de Vilas bis zum Bullier und Roulin rouge aneinander, die bals publics von Kulturwert, auf deren Kartuschen nicht bloß die Lieblingstänze verzeichnet, sondern in deren Heften sie geschaffen und funktioniert wurden. Es ist eine öffentliche tanzende Welt, wie sie bisher unerhört war und niemals wiederkommen wird. Um die Tänzer jedes Standes sammeln sich Dichter und Maler, die hier ihre regelmäßige Zerstreuung, Anregung, Emotion finden: die Wege der neuen Hochkunst. Es fließt das Material für die Feuilletons, für die Lithographien. Typen steigen in scharfer Silhouette auf: in Robille der Pritschard, stumm,

lang, grotesk, schwarz, der elegante Brididi, der Chicard, un bon garçon joyeux viveur, dem man die Cancanerfindung zuschrieb, obwohl andere für den Komiker Nazario stimmten, der diese lebhaften Spreizbeine in der Rolle des Affen Jolo im Theater St. Martin zuerst angewendet haben soll. Es raß in



Caillienbois: Conservatoire de danse moderne. „Classe de la Chaumière“. Paris, um 1844.

dieser Zeit, in den dreißiger bis vierziger Jahren, der Cancan über die bals publics, eine tolle Mode wie einst die Botte, als Quadrillentour vereidigt, ein mänadisches Anklöpseln rhythmischer Lust unter sauchenden Tempel, die allerleichte der sinnlichen Katerien, die der Tanz erlebte, und die selbst die Vollen-Chauffagen eines Brantôme beschämen würde, der den „Discours sur la beauté de la jambe et de la vertu qu'elle a“ zum Lobe seiner Zeitgenossen geschrieben hat. Die bals publics sind Attraktion für Fremde, Vergnügungs-

industrie geworden, und der Cancan wird bezahlt. Das bunte, charakterreiche Stück Zeitgeschichte ist dahin, jenes Kulturkapitel, in dem die kleinen Bürger, die Künstler-bohème, die Unternehmer und die Volkstypen ihre originelle Quadrille ausführten. Wir stehen und warten, wir hören verlorene alte galante Worte, die von Noheiten er-



Caillienbois: Conservatoire de danse moderne. „Classe St. Georges“. Paris, um 1844.

sticht werden, weiße Mädchen gleiten durch den Liebesmarkt, ihnen nach schwirren phantastische Namen, einige Paare irren in den Gärten, und die fade Campionpracht verflingt, von ferne unheimlich surrend, eine

läßt bewußte und bewachte Lust. Wir schlagen zu Hause die Bücher auf: Delvaux Cythères Parisiennes mit den Hopöischen Kadenzungen, ein seltenes Werk, in dem diese verschundene Herrlichkeit eingeschlossen liegt. Die Mazurka lebt in ihren fast improvisierten Gebärden der Ritterlichkeit und Hingebung, die sich auf dem feurigen und dennoch zurücktretenden Dreivierteltakt rhythmisierten, das erste Viertel ein männlicher Hauptakzent, das zweite weiblich sich anschmiegend, und das dritte vereinigt Kraft und Liebe in einer nochmals gehobenen Dynamik. Man improvisierte die allgemeinen Formen, man improvisierte die Details ihrer Umrahmung. Mit der Ronde nach links und rechts wird begonnen, die Promenade leitet jede Contrefigur ein und schließt mit der Drehung, der tour à place, holabico genannt. Alle Möglichkeiten zu Improvisationskünsten sind gegeben: Reigen, Führung, Rundtanz und Contre sind in einem ausgegangen. Dennoch gewöhnt man sich an gewisse feststehende Paß, die man nach einem bewährten Ge-

schmack verteilt. Vielfältig und doch typisch finden sich die Tanzschritte volkstümlicher Formen über die Erde zerstreut, nach den Bedürfnissen der Zeit tauchen sie in verschiedenen Namen immer wieder neu auf, niemals entdeckt und doch eine neue Sensation, stets vom Klima und der Nationalität auf seine Unterschiede in der Haltung und Ausdrucksfarbe nuanciert. Die Mazurkaschritte, die man zur Blütezeit dieses Tanzes in Paris nannte, und die von späteren Lehrern je nach Umständen verändert wurden, waren fünf: der pas de Mazurka, 1. rechts hyspringen, 2. links vorgehen, 3. rechten hinten heben und vice versa — der pas de basque polonais (was nannte man nicht alles basque!) ebenso, nur auf 3 den linken mit dem rechten vorschaffieren, und vice versa — der pas boiteux ebenso, nur stets mit demselben Fuß; woher auch der Name — der pas polonais für die Promenaden und Ronden, 1. mit linkem Absatz an rechten schlagen, 2. links heraus, 3. rechten an linken, evoentuell nochmals schlagend — endlich die tour de place am Schluß der Promenaden, mit dem rechten vor und drehen auf Spigen, während man die Dame in den linken wirft, und umgekehrt. Den Comp de taion, den die Damen nicht zu machen haben, akzentuiert der Sporn mit größerer Verwe. Er ist das polnisch Nationale. Diese Analysen sind Schritte in die lebendige Schönheit. Die freien rhythmisch reichen Prome-



Caillienbois: Conservatoire de danse moderne. „Classe de Mabilille“. Paris, um 1844.

naden, der sinnliche Polibecschwang, die Organismen des Taktes 1 2 3, 1 2 3, sie sind die Mazurka.

Die Slawen wurden die Bildner der lebhafteren modernen Dreiviertelchritte. Taubert schon nennt alle gebräuchlichen polnischen Tänze Dreiviertelstücke und gibt das Bourré-Schema für sie an, nicht mehr das rein französische (Viergeschritt mit zwei gewöhnlichen Schritten), sondern ein Mischgebilde: zwei Vengschritte mit einem gewöhn-

auf dem rechten, Herausgleiten des linken, Nachschaffieren des rechten, Ausfall des linken und umgekehrt ist in den vierziger Jahren Mode, nachdem er längst vom Volle geübt war. Es ist der Nachkomme des Taubertschen polnischen Bourrépas. Polnische Nationalchritte, deutsche und schottische Moden, französische Schule einigen sich auf ihn. Er wird auf den schnellen 3/4-Takt angewendet. Das ist die Polka.



Klopp: „Une Étoile de Prusse“.

lichen. Die moderne Schule hat sämtliche Bourré-etyphen als Variationen der geläufigsten aller vergnügten Bewegungen ausgebildet: Fuß vor, anderen heran, wieder Fuß vor. Da trafen sich nun alte Erinnerungen und neue Wünsche, Nationales und Mademisches. Niemand ist die Polka, die Polka-Mazurka, die Mazurka, die Redowa, die Tyrolienne mit einem bestimmten Schritt-Complex plötzlich eingeführt worden. Die Schritte waren da, die Namen kamen hinzu, die Tempi rissen fort, Anekdoten über Herkunft und Einführung waren schnell erkunden. Der Polkaschritt mit dem Vortaktstüpf-

auf dem rechten, Herausgleiten des linken, Nachschaffieren des rechten, Ausfall des linken und umgekehrt ist in den vierziger Jahren Mode, nachdem er längst vom Volle geübt war. Es ist der Nachkomme des Taubertschen polnischen Bourrépas. Polnische Nationalchritte, deutsche und schottische Moden, französische Schule einigen sich auf ihn. Er wird auf den schnellen 3/4-Takt angewendet. Das ist die Polka. Die Polka wird zuerst in alter Contremanier mit parallelen und kontraversen Touren, Handgeben und Loslassen getanz, bis sie sich wie der Walzer als einfacher Rundtanz, höchstens mit der Variation à l'envers emanzipiert. Hier ist ein slawischer Schritt, der einfachste von ihnen, auf einen zweifüßigen Takt verteilt, dessen vierter Schlag im Tanze pausiert. Redowa und Tyrolienne wird auf ihn dreifüßig getanz, bei der Polka-Mazurka wird er sechsfüßig wiederholt, wobei der dritte der sechs Schritte je nach der Gewohnheit des Landes durch ein Hinterverleichen des Fußes (pas sonette) oder durch Sprung auf das nichtschreitende Bein oder durch den coup de talon ersetzt wird. Und diese erste Hälfte ist dann wieder als selbständiger Mazurkaschritt zu beobachten, typisch polnisch. So hängt die ganze Gruppe zusammen. Es sind ähnliche Gebilde, auf

verschiedene Takte angewendet. Will man ihre Etügelgeschichte weiter zurückführen, so findet man leicht wieder die Brücken zwischen dem polnischen Hüpf- und Schlagschritt zum alten französischen Rigaudonsprung in den Contres. Bei Vieth 1791, 95 wird unter dem Namen pas marqué ein solcher scheinbar polnischer Schritt als eine nächste Stufe des Rigaudon im englischen Tanz beschrieben, soote nennt man ihn mit englischem Terminus. Ein wenig gekreuzt beschreibt er ihn wieder als mährischen Haualepas. Was will man also mehr: man könnte die Reihe vom Siffonne über



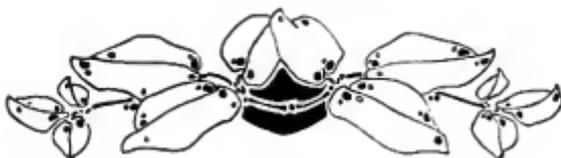
Anonyme Lithographie mit dem Porträt von Ceccarino und verschiedenen Wozzels- und Polstouen. Um 1844

den Rigaudon zum englischen und polnischen Schritt ganz schön konstruieren — alles ein Typus mit wechselnden Namen. Doch es ist glatter Boden. Die Schritte leben schärfer in der praktischen Gewohnheit als in der schulmäßigen Lehre. Kein Tanzmeister wird sich je als Glied der Geschichte fühlen und Erfindungen für Umbildungen ertönen; sie haben es uns nicht leicht gemacht.

Walzer und Polka sind im neunzehnten Jahrhundert unter den Rundtänzen die Geschwister binären und ternären Charakters, wie sie immer nebeneinander bestanden haben. Als binäre Form ist die Polka nicht so langweilig, nicht so wandlungsfähig. Zahlreiche Mischformen sind es noch weniger. Es ist das Gefolge der typischen Tänze, wie es ihnen allezeit im Schwarm nachjagt. Der

²/₄-Galopp als Hofscherundanz mit einleitenden Parallelschritten raßt sich am schnellsten aus der feinen Mode heraus. Der biedermeierliche ²/₄-Schottisch emanzipiert sich wie der Walzer, die Polka, der Mazurkajschritt aus älteren Übergangsformen im Contrestil, als ein Gemisch des wiederholten Polkapaß mit wiederholtem Doppelspringen, also zwei uralten Volksschritten. In den Rheingegenden heißt er bayerische Polka, wozür ihn die Bayern Rheinländer nennen. So legt die Polka-Mazurka ihre abwechselnd parallelen, abwechselnd rund getanzten Schritte aus polnischen Rhythmen zusammen, so kombiniert die Medowa die Hand in Hand getanzten Poursuites mit der waltzenden Bewegung des polnischen Typus. Alles sind typische Verzahnungsversuche bestehender Schrittartern, wie sie zu allen Zeiten aufgetreten und immer in kurzen Lebensläufen wieder ver-

schwunden sind. In dieselbe Schablade der Geschichte gehören die Mißbildungen der gewalzten Polkas und gepollten Walzers, wie sie unter dem Namen Verline, Coquette, Ezarine, Neva, Etsenbaire, Esmeralda, Impériale die Günst der tanzenden Welt zu erringen verjuchten. Amerikanische Attentate änderten nichts. Das Postonnieren der Walzer, Polkas und Mazurkas, ein lässiges Vor- und Rückschreiten der Tempi, ist kulturunsähig. Die Washingtonpost blieb ein kleiner vorübergehender Vallettscherz. Alles verjunkt, die Sizilienne, die Varsovienne und die Tirolienne, alle Maskeraden und Stilscherze, vor dem Kunstwerk der reinsten, unverjertesten und modulationsfähigen Rhythmisierung des Zylloidenpaars: dem Walzer. Im Glanze seiner unsterblichen Musik tanzt sich der Gesellschaftstanz ein Ende, nicht unwürdig seiner großen Geschichte.



Sonniger Herbsttag

Noch schläft der Herbstwind in den Brombeerhecken,
Von goldnen Lichtern neckisch überflammt,
Nur selten zupft er an den weichen Decken
Von Blättergrün und blauem Früchtesamt.

Er träumt von künft'gen stolzen Heldentaten,
Von Kampf und Tod und kühnem Siegeslauf
Und springt nur, wenn von waldentlegnen Pfaden
Die Büchsen knallen, traumerschrocken auf.

Am liebsten möcht' er jetzt schon wettern — fluchen —
Säng' nicht den Zärnenden ein Vogel ein ...
Marienfäden ziehn. — das Laub der Buchen
Flammt purpurrot im goldnen Sonnenchein.

Edwin Aply



Stewart & Coillon.

(2246 vom Zeitdruck von Braun, Gentes & Co. in Deutschl. &.)

Im Vier. Center und Wölflitz.

Abdruck des George Wehrmann in Braun'sche.



Nun war das große, geeinte Deutschland, das lange erträumte, endlich entstanden. Dafür hatte das Blut des Sohnes fließen müssen, dafür, daß es desto sicherer stehe, war der Leichnam des Vaters, des Bruders mit in den Grundstein gemauert worden. So dachten viele in jener Zeit. Und weil es ein gemeinsames Leid war, das alle kannten, alle trugen, drückte es auf den einzelnen minder. Sie gingen in schwarzen Trauerkleidern erhobenen Hauptes, als seien sie bevorzugt und stolz, daß sie so Großes dem Vaterland hatten hergeben dürfen. Eine Familie, die ihren Sohn im Felde verloren, fühlte sich geehrt vor den anderen.

Nur bei den Mosers war es nicht so. Um Martinus trauerten sie ohne Stolz. Steffen hätte so gern seinen Vater wie einen Helden gejeiert gesehen, war der auch nicht vor dem Feinde auf offenem Schlachtfeld, sondern im graufigen Lazarett einer Krankheit unterlegen. Aber der Alte, wie tapfer sich jener gehalten hatte, und ob ihm auch das Kreuz geworden — er konnte es dem Sohne nicht verzeihen, daß er ohne Ruß von Hof und Haus, von seiner Arbeit und seiner Pflicht gegangen war.

„Jung', werd' du anders!“ sagte er täglich. Wenn er im Bette lag und nicht schlafen konnte, dann mußte der Junge vor ihm stehen, so nahe wie möglich. Dann hielt er ihn fest bei der Hand gepackt und sprach zu ihm: „Jung', werd' du ganz anders. Ich kann ja nicht sterben, wenn ich nicht weiß, es kommt einer nach mir, der hier im Hause mein Handwerk fortführt und es in Ehren hält, wie ich es selbst hielt. Über hundert-

zwanzig Jahre haben Mosers hier zu Buxtehude gelesien, die Silberdrähte geförnt und gebogen. Es gibt Bürger- und Handwerkerlehre wie Fürstenehre. So wert denen ihr goldenes Szepter, so wert soll unser Vötkloßen uns und, ihn weiter zu vererben, heiligste Pflicht sein. Jung', Steffen, werd' anders, als Martin war, werd' du anders, gib mir deine Hand darauf, werd' du ganz anders.“

Wenn sich dann die Stimme des Alten, nachdem ihm Steffen die Hand darauf gegeben und gelobt hatte, was er verlangte, in ein lallendes Murmeln verlor, so hörte der Junge aus den unverständlichen Lauten immer das „anders!“ noch heraus. Es klang ihm im Ohre wie jenem Landgast aus der Sage des Schmiedes Ruß zum Hammerschwingen: Werde hart! Und wenn er auf der Schutbank saß, und wenn er in den Wald ging mit den Gespielen und Wintters, da er auf dem Teich in der Sanduhle Schlittschuh lief, und dann zum Frühjahr, als er eingeleget wurde — immer hörte er das Wort. Den Bibelspruch, den der gute alte Pastor ihm mitgeben wollte, vergaß er darüber, er hörte nur immer dieselbe Mahnung, die ihm sein Vater auch schon gesagt: Werde du nicht so, werde du anders! Und er schwor es sich zu und ballte die Fäuste dabei, zum Zeichen, wie fest er es wollte: er ginge nicht fort, er bliebe hier, sie sollten zufrieden mit ihm sein, die Mutter, Großvater und auch Vater in seinem Grabe im fernen Frankreich.

Aber neben dem Entschluß, hier im Hause am Besten zu leben und zu sterben als Silberschmied, nie Reich zu wollen, ging

ihm ein Fragen im Kopfe hin und her: Wie sieht es draußen wohl in der Welt aus? Und er träumte goldene Träume von blauen Ternen und Königsbirgen und Märchenschlössern, lag still am Waldbrand, sah über die Sandstuhle fort in die Weite des lichten Himmels und sagte zu sich: Ich werde anders, als Vater war, ich gehe nie hier fort, ich nicht; aber, o! — wenn ich es doch könnte!

Und nun sollte er wirklich fort: der Alte, der fühlte, daß es mit ihm zu Ende ging, konnte ihn nicht selbst mehr in die Lehre nehmen, wie er es bei dem Zahne getan hatte. Kommt er jung hinaus und sieht, wie es anderwärts zugeht, meinte er, dann brauchst er es nachher nicht sich so zu wünschen.

Und also ward Steffen zu einem Meister nach Hamburg geschickt.

Frau Elise weinte, als er fortging. „So seid ihr Mofers,“ sagte sie, „Vater is tot, und Großvater, der denkt nur daran, was für dich gut is, nie an mich. Und du, du tußt so, als ob es dir leid wär! Aber ich weiß ja doch, du freußt dich — und was sollst du auch nich! Bloß ich, ich bleib' hier bei dem Alten und führ' ihm sein Haus, als ob ich zu nichts Besserem gut wär'. Er ist vierundachtzig und kann noch nicht sterben. Ich aber, ich bin erst vierunddreißig und muß nun als einsame Witfrau hier sitzen, wer weiß, für wie lange und immer allein!“

Der Junge hörte ihre Klagen stonend an. Daß seine Mutter etwas anderes begreifen könnte als ihren Hausstand, Laden und Küche, war ihm nie in den Sinn gekommen. Daß sie noch jung sei, konnte er kaum glauben, obwohl sie es sagte. Er tröstete sie, sa gut er's verstand, er läme ja wieder, er wollte auch oft schreiben. Und Hein Lütt, der würde ja da sein, sobald er frei vom Dienem wäre, und würde als Geselle wieder hier im Hause wohnen und arbeiten.

„Der!“ Frau Elise lachte hell auf. Weinen und Lachen folgten bei ihr immer schnell aneinander. „Der! Eben so'n Jung' is er, wie du einer bist, wenn er auch tut,

als ob er wer weiß wie vernünftig wär'. Käthe Venst, die macht Augen nach ihm, ich hab's wohl gemerkt. Er wird sich verlieben und verloben, beiraten und fängt am Ende noch selbst ein Geschäft an und stiehlt uns hier die Kunden.“

Steffen wollte auf den Freund nichts kommen lassen, an Verloben und Verloben dachte der gar nicht.

Aber Frau Elise seufzte nur: „Was du davon weißt! So'n Göt, wie du bleibst. Lehr' mich erst noch die Männer kennen, sie tougen alle miteinander nichts.“

Da wurde er heftig: „Hein ist gut. Du kennst ihn nicht, Mutter, ich kenn' ihn besser. Der hat gar kein Mädchen, und wär' sie die Schönste auf der Erde, lieber als dich. Der fängt kein Geschäft an, wenn es uns schadet. Für dich und mich tut Hein Lütt, was er tun kann, so wahr, wie ich es auch für ihn tun würde. Wenn ich zurück bin, in drei Jahren — drei Jahre sind bald um, das währ't doch nicht lange! —, dann wirft du's mir sagen, daß ich recht gehabt habe.“

„Na, wollen leben!“ sagte Frau Elise mit halbem Lachen und seufzte wieder und schüttelte ihren blauen Kopf.

Drei Jahre sind bald um, das währ't doch nicht lange! So hatte der junge Steffen gesagt, bevor er den Dampfer bestieg, der ihn elbshwärts nach Hamburg brachte. Doch als er zurückfuhr, auf demselben kleinen Schiffe, von den St. Pauli-Landungsbräden den breiten Elbestrom hinunter, zu der Einmündung der schmälern Elbe, da waren inzwischen sechs Jahre vergangen. Er hatte gelernt und hatte gelehrt, hatte so viel erlebt und gegeben und kam sich selber so anders vor. Er war kein Junge mehr und kein Landblind.

Die Bekannten in Hamburg, der Goldschmied, zu dem sein Großvater ihn nach in die Lehre gegeben hatte, die Mitgesellen und der Lehrer, bei dem er in der Gewerbeschule Zeichnen und Modellieren getrieben — alle hatten sie ihn zum Bleiben bereben wollen. Besonders der Lehrer sagte ihm immer, es sei ein Verbrechen, wenn er sich und sein

Talent in der achtstägigen Kleinstadt vergrabe. Es stede was in ihm, er könne was werden, ein ganzer Künstler, wenn er nur wollte.

Ihm waren bei solchen Verführungsbreden die Augen groß und der Kopf heiß geworden. Künstler werden! Ja, wenn er es anfang, er würde es auch können. Und alle unbestimmte blaue Sehnsucht seiner Kinderträume, alle die Schmerzen, die sein Vater gestitten hatte, und er mit ihm, die erwachten in ihm. Aber er schüttelte sich: Nein, ich will nicht, nun gerade nicht.

Das sagte er sich wieder, da er, an Bord des Dampfers stehend, allmählich die bekannten Dörche, Obstbäume, Dörfer des Altensandes an sich vorübergeleiteten sah. Ihm war ganz frohgemut zu Sinne, nicht wie einem, der von allem Schönen und Freien sich trennen mußte, vielmehr wie einem jungen Prinzen, der nach Hause in sein angestammtes Reich kommt, es nun unter eigenem Szepter nach seinem Kopfe tapfer zu führen.

Als der Dampfer bei Eisebrücke anlegte, sah er sich schon nach Leuten um, die ihn lennen und beglückwünschen würden.

Eine junge Frau mit einem Kinde auf dem Arme kam an Bord, grüßte ihn und setzte sich neben ihn auf die Bank. „Na, Steffen,“ sagte sie, „kommst du mal wieder, um zu Haus noch dem Nechten zu sehen? Ja, ja, das tut not!“

„Kätche Veust!“ An der Stimme kannte er sie gleich wieder, ob schon er die kleine, wilde Gelpielin mit den fliegenden Zöpfen in der stattlichen jungen Mutter nicht gesucht hätte.

Sie lachte aber und schüttelte den Kopf wie früher, ehe die Zöpfe so glatt aufgesteckt waren: „Nein, was denkst du, so heiß ich doch nicht mehr! Ich bin nu Frau Hauschild. Und das is mein Wör.“ Sie hob den Schleier von dem schlafenden Kindergesichtchen: „Auch, is die nicht pummelig? Auf bloß sie is ausgewacht!“

Er bückte sich zu dem Kinde, das sie ihm hinhielt: „Was sie für Augen hat,“ sagte er.

„Ja, die möchst du wohl!“ rief Kätche, und riß ihm das kleine Ding fort, das er andächtig-zärtlich aus seinen Arm gehoben hatte. „Ne, mein Jung“, die kriecht du nich, so wenig, wie du mich gekriegt hast, so

wenig wie Hein. Na, der übrigens hätt' mich ja auch wohl nich genommen. So, so, so, nich meinen, mein Dörten, so, schlaf man wieder. En richtigen Prinzen sollst du haben, wenn du erst groß bist; so, so, so —“ Und sie wiegte das Kind hin und her. „Mir geht es sehr gut,“ erklärte sie mit halblauter Stimme. „Mein Mann, der is Schuster, so wie Vater. Aber er hat Verwandte in Jork, Marksbauern, weißt du, richtige reiche Altländer Bauern. Auf ihrem Hofe da bin ich zu Besuch gewesen! — Na, und du?“ fragte sie nach einer Pause in einem ganz anderen mittelbigen Tone, „du hörst nu nach Hause? Was wiltst du denn da?“

„Abbleiben,“ sagte er lautig.

„So? Du? Ob dir das gefällt? hm, na — ich will nichts gelagt haben,“ schloß sie und bückte sich über ihre kleine und summt sie in den Schlaf.

„Was meinst du?“ rief er ungeduldig, „was wiltst du nicht sagen? Natürlich wird es mir gefallen, schon weil ich es will. Ich weiß ja auch, wie sehr Mutter mich braucht und wünscht mich wieder da zu haben.“

„So, weißt du das, so? Du, Steffen Moser, du bist doch noch genau derselbe, der du warst, wie sein du auch ausliehst und wie vernünftig, grade noch so — kennst, was überalt los is, in Hamburg, in Engelland und auf'm Mond — bloß nich, was hier passiert, bei dir zu Hause. Daß Hein Lütt, dein gewesener Freund, sich freut, wenn du kommst — das denkst du wohl auch?“

„Hein Lütt ist nicht nur mein Freund gewesen, er ist es noch und wird es bleiben,“ verriechte Steffen.

Seine Mutter hatte ihm einmal früher gesagt, daß Kätche zu Hein hinsähe. Und sie selber deutete an, er habe sich nicht um sie gekümmert. Das trug sie ihm nach. Weshalb hätte sie sonst von dem guten Freunde schlecht sprechen sollen?

Das Schiff legte zu Duxtehude an, er ließ die junge Frau vor sich her über die Planke an Land gehen.

Sie drehte den Kopf noch nach ihm zurück: „Na, wie is das? Wenn du erst en Prinz bist, wiltst du mein Dörten denn zur Frau?“

„Ja,“ rief er, „gewiß! Sorg' nur, daß kein anderer sie mir vorher wegnimmt. Ich hol' sie, wenn's Zeit ist.“

Damit schwenkte er seine Kuppe und wandte sich rasch und ging in die Stadt.

An der Kirche war ein Gerüst, das konnte er noch nicht. Von der Brücke über das Ziel aus sah er kein Haus — daran war nichts verändert. In dem breiten Ladensfenster blinkten und blinkten die Silberwaren und darüber stand der Name, sein eigener: Stephan Meier, Silberschmied und Ziligronarbeiter. O, es ist schön, nach Hause zu kommen, wo alles bereit ist und auf einen wartet; schön, da oben im Giebelstübchen wieder zu wohnen und zu wachen und zu träumen, während Hein fest schläft.

Der halbe in diesen Jahren emsig das Geschäft fortgeführt, in der Werkstatt gearbeitet mit nur ein paar Lehrlingen, zugleich den Meister und den Gesellen allein vertreten, nur für ihn, Steffen, sich geplagt und für seine eigene Zukunft nicht weiter gesorgt. Nein, an dessen Treue zu zweifeln, weit hätte in einem so wunderlichen Tone von ihm gesprochen, das wäre schände Unanständigkeit!

Er ging rasch am Ziel hin und auf das Haus zu. Wie das Pflaster hier holperig und schlecht war! Er klopfte die Tür auf, die Glocke schrillte durch den Gang — der kam ihm dunkler vor als früher, niedriger auch. Er öffnete rechts die Tür zum Laden. Hinter der Tombauk sah keine Mutter.

„Steffen!“ sagte sie nur. Nichts weiter.

Er fiel ihr um den Hals: „Mutter, Mutter! Du freust dich doch? Nein, du bist ganz blaß geworden; steust du dich nicht, daß ich wieder da bin? Ich habe dich erschreckt, was? Und nun wirst du rot, recht wie ein Mädchen! Mutter, nein, wie jung du aussehst, jünger, als da ich fortging, wahrhaftig. Das wußt' ich ja gar nicht, daß du so hübsch bist. Und wie gul dir das blaue Kleid steht! Das ist recht, daß du endlich die Trauer um Vater und Großvater abgelegt hast. Weißt du was? Ich modelliere deine Büste. Modellieren hab' ich nämlich gelernt. So eigentlich ist es wohl

nicht notwendig, um Altländer Silberknöpfe zu machen. Aber — na, es schadet doch auch nichts. Ich will ein so guter Silberschmied werden, daß Großvater zufrieden sein würde. Wenn er nur noch lebte! Ein so fleißiger, wie Hein ist, will ich werden, das sage ich dir. Ja, wo ist er denn? Hein wird sich wundern, daß ich nicht gleich zuerst zu ihm kam. Hein, ich bin da!“

Er ließ die Mutter stehen und lief über den Flur und die Treppe hinauf und riß die Tür zur Werkstatt auf: „Hein Lütt, ich bin da!“

Zwei unbekannte Lehrlinge starrten ihn an. Hein kam aus dem Dunkel hinten beim Ofen hervor und langsam ins Helle. Das alte, gutmütig breite Gesicht — aber weiß wie die Kaltwand der Werkstatt. Ein stämmiger Mann war er geworden, mit mächtigen Schultern — und stand da und zitterte vor seinem Freunde.

„Hein, alter Hein! Was hast du? Was ist dir? Habe ich dich erschreckt? Glaubtest du, daß es nur mein Gespenst wär'? Ich bin's doch selber, bin doch Steffen! Habt ihr denn meinen Brief nicht bekommen? Mutter war auch so sonderbar. Ich schrieb, ich würde zu Pfingsten da sein, und Pfingsten ist morgen. Kam ich auch um die vierundzwanzig Stunden zu früh nach Hause?“

„Ach, was willst du,“ sagte die Mutter, die hinter ihm das Treppchen hinaufgestiegen war, „Hein hat sich erschrocken, das kann mal passieren. Du komm du man, das muß sich denn finden, wie das nu wird.“

Auf der alten Standuhr im Gange schlug es Mittag. Die Lehrlinge gingen in den Hof, sich am Brunnen zu waschen. Dann kamen sie alle in die Stube, die gegenüber dem Laden am Flur lag, und setzten sich um den langen Esstisch.

Hein schob sein Gedeck, das neben dem der Hausfrau ihm bereitet war, auf die Seite: „Dahin gehörst du jetzt.“

„Ja,“ sagte Steffen und ließ sich wohlthun in den alten Lehnstuhl sinken mit dem schwarzen Hochhaarposstier und den vorstehenden Ohrenklappen, in dem sein Großvater immer gelesen. „Ja, da gehör' ich hin! und bin nun der Meister und Herr hier im Hause. Weißt du noch, Hein, wie wir zwei Jungens Pläne machten, was wir alles werden

wollten? Nun sind wir plötzlich fertige Menschen, denen das Planen und das Wünschen nichts mehr nützt, weil sie ihre feste Stelle schon haben, wo sie eben hingehören und stillhalten müssen. Weißt du auch noch — du warst immer vernünftig und wolltest nichts anderes, als Silberschmied sein —, weißt du noch, wie ich träumte, ich wollte die große Welt draußen sehen, so groß und so herrlich und reich, wie sie ist, und wollte einer werden, ich selber, dem sie sich beugen muß, der ihr befiehlt? Und nun sind wir beide hier Silberschmiedmeister! Denn daß du es nur weißt, Hein, mein Junge, wir dießen zusammen, arbeiten zusammen. Du wirst nun nicht mein Gefelle mehr sein, sondern Herr, so wie ich selber. Ich denke, das Geschäft steht ja gut, das ernährt mich und dich wohl. — Nun siehst du es, Mutter," fuhr er fort, zu Frau Elzabe gewendet, „das sag' ich dir vorher, ich behielt recht, der hat nichts Eigenes angefangen, solange er mir nützlich sein konnte. Und verloben und sich verheiraten, wie du damals meinteist — nein, das tat er auch nicht. Rätthe Veust hat ihren Vetter, den Schuster, genommen, ich traf sie auf dem Dampfer — das wußt' ich: Hein Lütt, der machte sich nicht viel aus ihr."

Steffen saß behaglich zurückgelehnt und sprach so und — hörte dann auf zu sprechen. Warum gaben sie ihm keine Antwort? Er horchte auf seine eigene Stimme, wie sie noch durch das Zimmer schallte. Er pflegte sonst nicht besonders laut, noch auch besonders viel zu reden. Nun fiel es ihm aus Herz — er hätte besser still geschwiegen. Die Lehrlinge glotzten ihn über ihre gehängten Teller aus so dummen Augen an, neugierig und dabei verächtlich. Seine Mutter sah in ihren Schoß und aß keinen Bissen, Hein sagte kein Wort. War das immer so zu Hause, daß man so bedrückt und so schwelgsam zu Tische saß? Oder war etwas hier nicht, wie's sein sollte? Und was denn? Das Geschäft ging gut — das hätte Steffen aus dem ganzen Zuluft des Haushaltes erkennen können, hätte ihm auch nicht seine Mutter es oft geschrieben und jetzt, gleich in der ersten Stunde, es verschiedentlich wiederholt. Was konnte es sonst sein? Sie wußten es alle: die Mutter, Hein, die Lehrlinge,

sogar die kleine Magd, die Frau Elzabe in der Wirtschaft jetzt zur Hand ging und den Tisch abräumte. Daselbe Etwas, das Rätthe gemeint und das nur er nicht zu begreifen, nicht zu enträtheln wußte, es lag hinter ihren halb erslauten, halb mitleidigen und spöttischen Mienen. Seine Augen wanderten von einem zum anderen. Aber sie fanden bei keinem die Antwort. So senkte er denn seine Blicke auf den Teller und schwieg, so wie es jene taten.

Nach Tische führte ihn Hein in den Laden und wollte ihm die Geschäftsbücher zeigen. Steffen schüttelte den Kopf: „Zeit nicht. Daß du das gut gemacht hast, das glaub' ich, besser wahrscheinlich, als ich es könnte. Aber ich mag heute, am ersten Tage, nichts von Geld und Rechnungen hören. Ten! doch, ich komme nach beinahe sechs Jahren eben nach Hause! Und morgen ist Pfingsten! Laß die Lehrlinge allein, mach' du Zeterabend. Gein — weißt du was? wir beide wollen vors Tor und zum Walde. Mutter hat, als wir noch Jungens waren, es uns Sonnabends immer erlaubt; komm' mit ins Freie."

Hein sagte nicht nein. Er sah Frau Elzabe an. Die nickte. So gingen sie also.

Wie schweigsam war der Freund geworden! Da sie durch die Straßen kamen, begrüßte Steffen in keiner leicht erregten Stimmung jedes wohlbekannte Gesicht und jedes Haus. Da stand noch in der Ritterstraße das mit der Jahreszahl 1563 und mit den Halbkreisornamenten; an der Langenstraße das mit den Trauen. „Weißt du noch, Hein?" fragte er unwillkürlich bei jedem. Und nun gingen sie an dem Rathhaus vorüber. „Ist denn auf dem Boden noch das Museum? Und hängt da noch der grünseidene kleine Sonnenschirm vom Deckballen herab und gegenüber der bunte von Japan? Was ich mir für Wundergeschichten von all dem alten Gerümpel erzählte! Und, sage, ist auch noch der Altarschrein da, mit der Krönung der Jungfrau Maria aus dem einen Außenflügel? Wie schön der war, weiß ich erst jetzt recht. Ist er noch da?"

„Ja," sagte Hein, „ich glaube — ja —" Kann er sonst gar nichts sagen als ja und nein? Geht so hin mit gesenkten Lidern, die Lippen eingetiffen, den Rücken

getrümmt! Sieht man so aus, wenn man hier zu Hause nur ein wenig älter wird? muß er, Steffen selber, nach ein paar Jahren — ist er so lange in seiner Werkstatt schäblich geblieben, Zitiqanbrüche zu biegen — auch so gehen mit schlürfenden Füßen, sich so halten, vor sich hinstarrend, und kein Wort zu sagen wissen? Nein, das ist nicht möglich. Es kann nicht die Lust sein, nicht die kleinstädtische Umgebung, noch auch die Arbeit, was den da bedrückt. Er hat was getan, was er sich schämt, keinem Freunde zu gestehen. Und Steffen, der doch der Jüngere bleibt, wenn er sich auch jenen gelegentlich als Herrenlohn überlegen fühlt, schämt sich, ihn zu fragen, schämt sich, daß Hein vor ihm Scheu empfindet. Er lehrte die Augen ab, denn er spürt es, wie neben ihm der andere erblaßt, fast zittert vor jedem fragenden Blick. Er schweigt, weil ihm selber seine Stimme in der Kehle eingetrocknet, heißer geworden scheint und er kein Wort zu sagen mehr findet.

Sie sind aus der Stadt herausgegangen, nach links hin bleibt Altloster liegen, gerade vor ihnen ist der Wald. Da am Wege die große Sandluchte mit dem Wassertümpel im Grunde und da, nur ein paar Schritte weiter, am Rande, wo die Buchen seltener stehen, der Platz, an dem sie als Kinder so oft gesessen haben unter der großen breitstängigen Tanne.

„Nichtig, da ist mein Bett noch im Boden!“ ruft Steffen und streckt sich in das Lager von dufenden röstlichen Tannennadeln, die den kurzen Mooswuchs hier dicht überstreuen.

Hein bleibt neben ihm stehen.

Der Wald, das Moos, der blaue Himmel über der freien, endlosen Weite, das alles ist heimlich und schön und lieb. Aber der Mann da, der in seiner schwarzen Sonntagskleidung so ungeschickt verlegen dasteht, den Hut abnimmt, mit dem buntgemusterten Tuche sich über die Stirn fahrt, den Schweiß abzuwischen, nach gemächlichem Gehen in dieser vor sommerlichen Frische, von Anstrengung oder Erregung erhitzt, dieser Mann mit den edigbreiten Schultern, die sich so unbefänglich bewegen, wie er sich räuspert, als wolle er sprechen, und sagt doch nichts und räuspert sich wieder — wer ist denn der? Das ist doch ein Fremder!

Steffen sieht verstoßen zu ihm hin. Das kann nicht Hein Lütt, mein bester Freund und Herzensbruder, sein! denkt er. Muß ich mit dem so Beststedens spielen, daß einer dem anderen nicht gestehen kann, was er denkt? Nein, das ist ja nicht möglich!

Er springt aus dem Moos auf: „Sag mir die Wahrheit, was hast du, Hein?“

Der krümmt sich in seinem neuen Kofe nur: „Steffen!“

„Die Wahrheit! hörst du?“ Und Steffen schüttelt den starken Menschen an seinen Schuttern, daß er widerstandslos hin- und herschwankt. „Was hast du getan? Was ist dir geschehen? Ihr verheimlicht mir etwas. Ich will es wissen.“

„Steffen —!“

„So sag' es. Was wird es denn sein! Tu meinst doch nicht, daß es was gäbe, was ich dir nicht verzeihen könnte, was ich ein Recht hätte, dir übel zu nehmen? Heraus damit!“

„Steffen — es ist —“

„So sag' es.“

„Steffen,“ stöhnt Hein, „du — wie soll ich dir's sagen? Es ist nämlich — ich und —“

„Heraus damit! Mach' keine Umkehrwege weiter. Also, du und? Was habt ihr verbrochen?“

„Ich und deine Mutter —“ flüstert Hein Lütt.

Steffen starrt ihn sekundenlang an. Er begreift ihn noch nicht.

Hein ist rot bis in seine Schläfen, bis unter die kurzen, gelbborstigen Haare.

Da stößt ihn plötzlich der Freund zurück, daß er beinahe zu Boden fällt: „Das ist nicht wahr!“

Hein Lütt gibt ihm darauf keine Antwort, blickt nur auf die Seite, weg von ihm.

„Mensch, du lägst ja!“ Steffen packt ihn abermals fest.

Da hebt Hein den Blick auf. Scheu und doch trotzig sieht er ihn an, es ist in den blaßblauen, zwinkernden Augen deutlich zu lesen, daß er nicht lügt.

Und so stehen sie Brust an Brust, laut atmend beide, und mustern sich wie zwei wilde Tiere, die schon in der nächsten Sekunde sich aufeinander stützen wollen zu blutigem Kampfe.

Dann läßt Stephan Roser die Hände von den Schultern des Jugendfreundes fallen, es ist, als könnte er sich selbst nicht mehr halten, er legt sich in das Moos.

Aber Hein Lütt hat, wie er ihn so still sieht, keine Sprache wiedergefunden. Er erzählt mit hastigen, sich überhitzenden, täppischen Worten, wie alles war, wie alles kam und kommen mußte. Sie zwei so allein in dem stillen Hause, seit dem Tode des Alten, dem er noch am letzten Tage gelobt, für sie zu sorgen. Lieb hatte er sie immer gehabt, seitdem er, ein Jung' von kaum zehn Jahren, zuerst sie gesehen, unmensächlich lieb. Warum denn auch nicht? Wie manche junge Weibchen gehen ihrer Frau Meisterin zu Diensten! Wo ist da das Verbrechen? Und wenn sie so gut ist und wenn sie so schön ist und frei noch dazu — wie hätte er nicht mit Leib und Leben sich ihr zu eigen geben sollen? Was hieß denn da ein Duzend Jahre, das sie zu viel, er zu wenig besah! Daß sie ihn auch lieb hatte, ja, das blieb ein Geschenk, über das er nie genug sich wundern würde. „Und nun,“ fährt er fort, ganz vergnügt und erleichtert, seit er die Weichte vom Herzen hat, „nun möcht' ich sie auch heiraten können. Willst du mir dazu helfen, Steffen? Wenn du das hältst, was du vorhin beim Essen sagtest, daß du mich hier bei dir im Hause behalten willst, mir am Geschäst einen Anteil geben, denn wör' alles gut. Und die Hochzeit soll denn bald sein. Sonst natürlich muß ich mir erst 'nen Verdienst luchen; ja, denn freilich währt das wohl länger. Ich will doch was zu Beißen haben und en Dach überm Kopf, für mich und für die Frau und — und fürs Kind.“

Das spricht er alles rasch und laut. Er will wohl irgend etwas überdönen mit seiner derben plattdeutschen Stimme, überdönen, was Steffen denkt. Seine, Steffens Mutter, ist sie, seines armen Vaters Witwe, von der der Altenländer Junge, den sie aus Mitleid ins Haus genommen, so reden kann.

Und Stephan Roser steht von dem weichen Mooslager und den duftenden Tannennadeln zum zweitenmal auf, mühsam, als wären alle seine Glieder ihm steif geworden und er selbst plötzlich alt.

„Hast du Großvater versprochen, für sie zu sorgen, so halte dein Wort. Ich muß meines, das ich ihm gab, hier im Hause sein Handwerk zu treiben, ja leider brechen. Das ist nun nicht anders. Du bleibst, führst die Werkstatt fort und den Laden und — heiratest sie.“

„O Steffen! ich danke dir.“

„Nichts zu danken,“ sagt Steffen kurz und bückt sich und nimmt seine Kütze vom Boden, ohne zu sehen, wie jener ihm die Hand hinreckt.

„Und du?“ fragt Hein, „ja, du bleibst doch nu auch bei uns?“

„Ich? Das weiß ich noch nicht. Das wird sich schon finden. Fürs erste handelt es sich nur darum: du heiratest gleich.“

„So wahr, wie ich lebe. Und sie soll es auch gut bei mir haben, verlaß du dich darauf, sie wird zufrieden sein und vergnügt.“

„Laß,“ jagte Steffen leise, „ich glaub' dir's.“ Er lehnt sich von ihm, um weiter zu gehen.

„Wohin willst du?“ Hein springt ihm nach und vertritt ihm den Weg. „Aber Steffen, nein, Steffen! Du willst doch nicht fort? So, ohne ein Wort mit ihr, gleich heute, kaum, daß du nach Hause kommst? Und ohne mir die Hand zu geben!“

„Wozu das?“ Steffen wird rot und fühlt es. „Ich bin doch einmal ihr Sohn und — laß mich.“

„Ja, wenn du es so nimmst! So schlimm ist's doch wahrhaftig nicht. Steffen! Du bist so'n Jung', wenn du auch in der Stadt warst. Wenn du älter bist und hinauskommst, so recht ins Leben, und wenn du denn selber erst mal eine lieb hast — na, paß mal auf, was du denn alles anstellst und wie so was is. So schlecht wirst du denn wohl nicht mehr von uns denken und wirst ihr und mir verzeihen. Ja, aber wohin willst du denn heute, direll hier vom Bald weg, ohne noch mal nach Hause zu kommen?“

„Wohin? Ich weiß nicht. Mir steht ja die ganze Welt nun offen, an allen vier Kanten, bis in alle vier Eden, die bunte, große, schöne Welt, nach der ich mich sehnte. Ich wollte hier bleiben und meine Pflicht tun, wie ich es Großvater versprochen hatte,

ihn und Mutter und dir auch zutiebe; nun hast du mich hinausgestoßen zur offenen Tür . . .“

„Das tu' ich doch nicht, das wollen wir doch nicht! Bleib' bei uns, Steffen, stell' dich nicht ja an. Sie grämt sich sonst ja.“

„Adieu,“ sagt Steffen und macht seinen Arm frei. „Weh' nach Hause, sie wird sich trösten. Sie braucht mich nicht mehr und — sie tröstet sich leicht!“

In langen Schüben ist er den Abhang hinuntergesprungen, läuft quer durch die Sandtühle, an dem Teiche vorüber, stimmt drüben den anderen Rand hinauf, da wa es zur Chauffer geht. Es sehen dort Bäume und Gestränge. Nebelig wird es auch schon und dunkel. Man sieht ihn nicht mehr.

So wie nach dem Volksmärchen auf der Heide bei Vuztehude einstmals der Hase von dem Zwineget besiegt ward, der windgeschwinde von dem läppischen, ungetenken, wird auch wohl in der Wirklichkeit manchmal, wer nicht so richtig von Vaters- und Mutterseite her zwischen Erbe und Erbe bütig, den Einheimischen unterliegen, ob der auch platte Füße hat, zu breite Schultern und weniger ternie. Das meinten die Nachbarn und guten Freunde. Sie fanden die Ehe des jungen Gefellen mit der blonden Meisterwitwe ein kluges Stückchen und achteten Hein Lütt dafür, daß er, der gar nichts belesen hatte, nun in Haus und Hof, als ob es sein eigen sei, herrschen konnte. Und daß der Erbe ohne Grund davongegangen, sich in der Fremde umzutreiben, daß erschien den braven Leuten eine rechte Narrheit. Steffen Moser, der Träumer, der Weichhans, nannten sie ihn, wenn sie sich noch nach Jahren — in kleinen Städten hält ein Wehrtschiffstiff lange vor — davon erzählten, wie er hatte Kaiser werden wollen, wie er geplant, eine goldene Krone zu machen, sonter blane Wunderdinge sich erhofft hatte, und nun verschollen war und wohl verkommen.

Steffen Moser war nicht verkommen. Doch da er nach mehr als zwanzig Jahren zurückkehrte in die alte Heimat, empfand er weh-

mütig, als ein Besiegter, wie sehr er sie von jeher geliebt.

Auf der langen Eisenbahnfahrt, quer durch halb Deutschland, hatte er, zurückgedrückt in die Kissen seines Coupés, hinter seinen geschlossenen Lidern sich gesehen, nur sich selber. Was er gewollt, was er erreicht — wie Traumbilder zog es an ihm vorüber.

Er sah sich, an dem Abend damals, wie er durch die Sandtühle davongerannt war, weil er dem Fremde, der ihn betrogen, nicht mehr in die Augen sehen mochte. Und er hörte, wie der ihm nachrief: „Wenn du recht ins Leben hinauskommst und hast erst selber einmal eine lieb — sieh' zu, was du dann tust!“

Er aber war jung und stolz gewesen, die Brust voll von Hoffen — wie hätte er sich vorstellen können, er würde jemals etwas beginnen, dessen er sich schämen müßte!

Sein Handwerk hatte er gleich zuerst den Rücken gelehrt. Wie es ihm sein Lehrer geraten, wollte er Bildhauer werden, ging nach Paris, fing an zu lernen, zu arbeiten und zu hungern dazu. Er war keine Kompfnatur, daß er es verstanden hätte, gegen Reid und Mißgunst der Genossen, fremd wie er war, allein, ohne Rückhalt, sich durchzuringen. Daß er Talent habe, wußte er aber. Es vergingen Jahre der Not, er mußte bei einem Waldschmied eintreten, sich zu erhalten. Dann aber erkannte ein viel älterer Studiengenosse, der inzwischen berühmt geworden, was an ihm war, nahm ihn aus freier, verständnisvoller Güte zu sich in sein Atelier und verschaffte ihm, um den Anfänger bekannt zu machen, den Anstrich zu dem Reliefbild einer vornehmen Dame. Die Dame war sehr schön. Daß sein Freund und Meister sie liebe, das hätte Stephan wohl merken sollen. Er sah aber nichts als nur ihre Augen — und die blickten ihn an. Da verfiel der junge Künstler dem Zauber dunkler Frauenaugen.

Er hatte seinen Freund erklärt, um eine neue, eigene Arbeit zu beginnen, müsse er allein sein, hatte sich irgendwo, weit draußen, ein billiges Atelier gemietet und die Zastradastatue gemacht. — —

Und wieder sah sich Stephan Moser, da er zur Nacht durch dunkles Land fuhr und die Lokomotive im Takte stampfte, deutlich

vor Augen, so wie er gewesen war an jenem fernem anderen Maitag, der über ihn und sein Schicksal entschied.

Im Salon war es, im Erdgeschos des alten Palais de l'Esjée, bei der Eröffnung der Kunstausstellung. Von den hohen Glaswölbungen oben fiel der Sonnenschein durch eine Dunstschicht von Staub und Menschenatem herab auf die zahllosen weißen Gestalten der Bildhauerwerke. Die Besucher schoben sich zwischen ihnen vorüber, von dem gelben Kies der Wege klang das Klirren der Schritte, das Murmeln der vielen Stimmen nach oben, ein dumpfes Rauschen, so wie die Brandung rauscht und braust. Alle drängten nach einer Richtung, alle nach der gleichen vorwärts. An der Ecke des Mittelganges, da stand sie, Zastrada, durch die er in dem einen Tage ein berühmter Mann geworden. Die Zauberin hielt ihren Ring hoch, mit einem Lächeln, dem alle Männer, junge wie alte, dem der Kaiser und der Bettler folgen müssen, willenlos! Der Ring war golden, ihre Goldketten gelber Bernstein und weiße Perlen, ihr Kleid mit Onyx, Achat und Türkisen ganz durchstickt, ihre Schuhe von Silber. Unter ihren goldschimmernden Haaren sah das Eisenbein des Gesichtchens hartblau, kaum wösig getönt, hervor, nur wie durchsonnt vom Blutstrom des Lebens, und aus dem Opal ihrer Augen leuchteten, blühten in dem dunklen Email der Iris als Glanzlichter zwei Diamanten.

In atemlosem Stannen standen die Menschen vor dem wunderbaren, zauberischen, neuartigen Bildwert.

Da kam der Meister, er war begierig, kennen zu lernen, was sein junger Freund so lange und so heimlich geschaffen. War's das Reliefbild, zu dem er ihm einmal geraten hatte, oder was sonst? Er hob seine Hand in Stephans Arm, sich mit ihm durch die gaffenden Scharen hindurchzudrängen, die immer dichter sich hier stauten. Und nun gelangten sie vor die Zastrada; er blieb stehen, sah zu ihr auf.

Dann ließ er den Arm seines einstigen Schülers los, zog seine Hand zurück und sah nun ihn an.

„Sie!“ sagte er leise, „das ist es also. Sie war dein Geheimnis. Und du bist ihres. Sie hat dir zu dem Wert gestanden,

du hast dir von ihr auch das Geld geben lassen, es so zu vollenden. Das tatest du? Du?“ Er sah ihn noch immer an.

Und Stephan Rojer ertrug den Blick nicht, sondern lenkte die Augen.

Da wandte sich der Meister von ihm ohne ein Wort, schritt aus der Halle, die Menge teilte sich, unwillkürlich wichen die drängenden Menschen zur Seite und gaben ihm Raum.

„Wenn du so recht ins Leben hineinkommst und wenn du selber erst eine sehr lieb hast, gib acht, was du tun wirst!“ —

Die Worte, die ihm Hein Lütt zugerufen, klangen ihm im Ohre. Von dem Tage an wußte Stephan, daß er seinem Jugendgespielen unrecht getan, und daß er ihm nichts mehr vorwerfen dürfe. Aber von dem Tage an hatten ihn das Leben und die Welt so fest in ihre Banden geschlagen, daß er nur selten Zeit befiel, sich auf sich selber zu besinnen. So wie er es sich als Knabe ersehnt, war er einer von denen geworden, auf deren Worte, deren Tun die anderen alle bewundernd lauschen. Er war gesucht und geehrt und verzogen, nicht nur in der Kunstwelt. Wohin er kam, bildete er den Mittelpunkt, wandte alles sich ihm zu. Auf Reisen — er durfte seine schöne Herrin nach Italien begleiten, in den Orient und nach Spanien — war der Ruf des Goldschmiedebildhauers, des Zastradameisters, überallhin ihm vorausgeeilt. Oder nur der Ruf seiner Liebe, ihrer Schönheit, ihres Reichthums? Wer wollte das so genau unterscheiden! Er ließ sich beglückt von den Wellen des Weisalles tragen, bis allmählich inmitten des lautesten Getriebes ihn ein Bedürfnis nach Stille, nach Sammlung überkam. Da reiste er allein fort, nach Ostien, in das Gebirgstal, von dessen Bildern seine Kindheit erfüllt gewesen war. Aber nach drei Tagen schon kam sie, mit ihrem Manne, mit Dienern, Hunden, dem ganzen Troß, um ihn wieder in die Kette ihres Pariser überverfeinerten Luxuslebens einzufangen. In dem Bergtal, aus dem seine Vorfahren einst um ihres Glaubens willen arm und stolz in ihrer Treue ausgewandert waren, mißfiel ihm ihr oberflächliches Lachen, mißfielen ihm ihre seidenrauhenden Schleppe. Das Rauschen des Wasserfalles konnte die Reue

stimmen in ihm nicht schweigen machen, die heißen Quellen ihm die Zete nicht gesund haben von Heimmwehchmerzen.

Er mußte mit ihr nach Paris zurückkehren, mußte dort daselbe Leben weiter führen. Was aber an ihm nagte, war, daß er in seiner Kunst nicht frei war, nicht weiter vorwärts schritt, wie er gewollt. Er sollte die *Fastraße* machen und immer *Fastraße*! Ein deutscher Fürst bestellte sie bei ihm, ein russischer brachte ihm Edelsteine aus seinen Gruben im Kaukasus, daß er die Wiederholung des Wunderwerkes noch viel kostbarer schmücken solle, als jene Statue gewesen war. Und er hatte jedem Besteller dankbar zu gehören. Hatte seine schöne Freundin ihm zum Material der ersten Arbeit das Geld vorgestreckt, sie ihm dann noch selbst abgeliefert, so war er nun, da es ihn nach Freiheit verlangte, um desto fester gebunden und mußte alles tun, um zu verdienen, damit er die drückende Schuld ihr endlich, endlich einmal zurückzahlen könne.

Bei einem Millionär aus Neuyork setzte er es schließlicly doch durch, etwas Neues machen zu dürfen, zwar wieder *Fastraße*, aber wie sie tot im Sarge liegt und Kaiser Karl kniet vor ihr und läßt ihr den Zauberling. Der reiche Mann lud den Künstler ein, mit ihm nach Amerika zu kommen, um seine Arbeit in dem neuerbauten Palast in Neuyork würdig aufzustellen.

Stephan war gern dazu bereit. Nur um einmal andere Luft zu atmen, nur um einmal mit sich allein sein zu dürfen!

Aber zwei Wochen, nachdem er abgereist war, kam sie ihm nach. Und der Ring der *Fastraße* bannte ihn wieder.

Schließlicly ertrug er es dann doch nicht länger. Zurückgekehrt nach Paris, begann er nach einem bezahlten Modell, in tiefster Heimlichkeit, so wie damals vor seinem Freunde, jetzt vor ihr sich verbergend, eine neue eigene Arbeit. Und erst als ihm das Werk gelungen, enthüllte er es ihr. —

In die Kissen des Coups gedrückt, bei dem Licht, Licht der Maschine sah er sich zum drittenmal. Das war gestern gewesen, erst gestern — in seinem großen, halbenartigen Atelier. Die Wände alle mit Seide verhängt, mattblaue Seide von China, bestickt mit einzelnen Monden, sanft weiß-

leuchtenden, hoch im Äther; grau schimmernden Silberfischeln, die durch ziehende Wolken jегeln; und großen, runden, goldrot strahlenden Scheiben des Vollmondes, wie sie aus dem Meere aufsteigen, von wohendem Niedergas am Rande kaum gestreift. In der Mitte des blauen Raumes, unter dem blauen, geschliffenen Glasdach die neue Statue. Vor einer halbhohen Rückenwand aus farbig inkrustierten Steinen ein Kind, ein schlichtes, junges Gesicht, schlank und rein, weiß marmorn, kühl, wenngleich kein leidenschaftlich heißes Wollen sie gezeugt hatte. Der eine Arm ist ihr mit goldenen Ketten an den Fingern der Hände geschmiedet. Wie stehend hebt sie ihre Rechte, hebt sie ihr junges, sehnüchziges Antlitz nach oben hinauf, in dem Bemühen, sich frei zu machen von den Fesseln, die sie bezwingen. Und mit nackten Füßen tritt sie achtlos die Ringe, Kronen und kostbaren Goldgeschmeide, die man, um sie zu vertrocknen, vor ihr am Boden aufgehäuft hat.

„Die Sehnsucht“ — das Wort steht am Sockel zu lesen.

Und nun kommen die Künstler, Kunstfreunde, Kritiker, Gönner, die er geladen, sein Werk zu sehen. Er tritt zur Seite, will nur hören, ihr Urteil wissen. Sie sagen alle, daß sie entzückt seien. Er habe sich selber übertroffen, wirklich reizend, solche Anmut, solche liebliche Einfachheit. Freilich, *Fastraße* — die war eben etwas Niedergewesenes, überrachend, hinterziehend. Sehnsucht bleibt doch ein zarteres Fühlen, jene, die lodende Zauberin, schien die Leidenschaft selber, in Fleisch und Blut! Aber diese da — allerliebste!

Wie mit scharfen Messern schneidet ihn jedes Wort dieses vernichtend schwachen Lobes in seine Brust.

Nun aber kommt sie — was wird sie sagen?

Sie grüßt ihn mit dem alten Lächeln, läßt sich von ihm zu dem Bildwerk hinführen, steht vor der Statue, liest die Inschrift.

„Das ist Ihre Sehnsucht?“ fragt sie, „Ihre Sehnsucht ist — frei zu werden?“

Sie wartet auf seine verneinende Antwort.

Er fühlt, wie in seinen Adern das Blut pocht. Zehn Jahre lang ist er in ihren

Ketten, ihr Sklave gewesen. Nun graut es ihm vor ihr und vor sich. Es ekelt ihn vor seiner Gotztheit, die unverwundlich ist als die damals gegen den Freund und ehlen Meister. Den betrog er, weil er sie liebte. Sie aber, sie hintergeht er um des äußeren Vorteiles willen, heuchelt ihr Liebe, die lange verflogen, und sie weiß es selbst längst, daß er heuchelt, und hält ihn doch fest.

„Das ist meine Sehnsucht!“ sagt er laut mit harter Stimme.

Sie aber, als hätte er nicht gesprochen, streckt ihm ihre Hand hin: „Mein Freund, es ist hübsch. Natürlich hatten Sie nur so ein bezahltes, armes, kleines Modellkind. Vielleicht ist's ein wenig gar zu süßlich. Denn um sich die Welt zu erobern, genügt das Sehnen kaum. Es gehört Mut dazu und Kraft und ein wenig Verklagenheit auch!“ Das spricht sie und lächelt, lächelt wie immer, wendet sich zu den Künstlern, den Umstehenden: „Ich lade Sie alle auf heute abend zur Feier, weil unser lieber Stephan dies Werk vollendet hat. Sie kommen doch alle? Der Marquis, mein Mann, wird sich freuen. Auf Wiedersehen also.“

„Auf Wiedersehen,“ spricht sie zu ihm ganz leise, „heute abend. Wir reden von Ihrer nächsten Arbeit; Jastrada, Viviane, See Morgana ... Ich stehe Ihnen dann wieder wie damals, wenn Sie es wollen. Wollen Sie es? Sie wissen doch noch?“

Und dann ist sie fort, die anderen mit ihr. Er steht allein in der dämmernd blauen Halle noch vor seinem Werke. „Die Welt zu erobern, genügt nicht das Sehnen — so klingt's ihm im Ohre.

Und: „Wenn du erst in das Leben hinauskommst und in seine Kämpfe“ — tönt es dazwischen — „sich' zu, ob du rein bleibst!“ Rein, er ist nicht rein geblieben, trotz all seines Stolzes. Und hat sich auch die Welt nicht erobert kraft seines Sehnsens. Statuen zu bilden, die einer lobt, der andere mißbilligt, Werke, die uns selber im Schaffen wohl erfüllen, fertig nie ganz befriedigen können — es dünkt ihn kein hoher Lebenszweck mehr. Rein sein, still sein, unberühmt und unbeurteilt, ganz alltätiglich seine Pflicht tun wie Millionen alltäglicher Menschen, mit ihnen Meuch sein!

Es überfällt ihn eine Sehnsucht danach, stärker, viel stärker als all sein Ehrgeiz, eine Sehnsucht nach Frieden mit sich, wie er in seiner Jugend ihn in sich fühlte, nach der alten Heimat, dem alten Hause, nach der Werkstatt, selbst nach dem Laden und den blinkenden Silberstücken, vor allem nach Hein, seinem Jugendgespielen, dem er abbitten, beichten möchte.

Vor seiner Statue der Sehnsucht, die mit dem Fuß die goldenen Schöße der Verführung von sich stößt, steht er in seiner blauen Halle mit den traumhaften silbernen Monden. Und lehrt sich fort von dem eigenen Werke, geht zur Tür, schließt sie hinter sich ab, tritt ins Freie hinaus. Wenn er es will, wer wollte ihn hindern? was könnte ihn noch fesseln? Ist er der Herr nicht über sein Schicksal — sobald er es sein will?

Traußen auf der StraÙe weht ihm die Abendluft an. Es regnet leise. Ein Mietwagen fährt vorüber, der Kutsher sieht ihn, hält an, nimmt fragend den Hut ab und macht vom Bod aus ihm die Tür auf. Er springt hinein: „Zum Nordbahnhof.“

Und am Bahnhof löst er ein Billet für den Zug, der eben abfährt — von Paris nach Duztebude.

Da er ausstieg, sah alles ihn fremd an. Damals, als er fortging, hatte man noch nicht einmal begonnen, die Bahn von Harburg hierher zu erbauen. Das rote Stationsgebäude war neu, die StraÙe zur Stadt hin war ihm neu, vom weitem blickte ein hoher Kirchturm herüber — damals, vor mehr als zwanzig Jahren, war eben erst das Gerüst aufgerichtet. Nun stand er und suchte das alte Bild, das er im Kopfe trug, zu vergleichen mit dem, was hier jetzt war. Die Beamten betrachteten ihn etwas verwundert. Sonntagsausflügler kamen oft genug von weit her, die Tour ins Allenland zu machen; aber so, am windigen Herbsttag, mitten in der Woche, allein, ohne Gepäck, der vornehme Herr, mit dem leicht angegrauten Spitzbart, ein Bündchen im Knopfloch — was wollte der hier? Langsam machte er sich auf und schritt die Chaussee hin, die an Kloster vorüber zur Stadt

führt. Hier drinnen die Häuser mit ihren Fachwerkmustern — ja, die kannte er noch!

Mitten in der schlecht gepflasterten, stillen, kleinstädtisch engen Straße blieb er stehen und sah zu den alten Giebeln hinauf. Ein paar Jungens sammelten sich sofort um den Fremden und hielten sich, da er weiter ging, im gleichen Abstand hinter ihm.

Da war an der Ecke das Rathaus mit den hohen Fenstern im ersten Stock; ein paar Schritte weiter das Haus mit den Trafen, die von allen Balkenköpfen mit dem alten Grinsen ihn grüßten. Einer der Straßensungen schnitt, da er stehen blieb, auch so eine Trape und streckte die Zunge lang heraus. Da drehte er sich um und griff das freche, kleine Kerlchen beim Kragen: „Du machst es verkehrt, so lang sind ja die Jungen gar nicht. Wer bist denn du? doch wohl nicht Hein Lütt?“

„Ne.“ stotterte erschrocken der Junge, „ne, jo nich, jo nich!“ und lief davon.

Er aber ging gefesteten Hauptes, die Hände im Rücken, die Straße hinunter. Von der Brücke aus erblickte er die niedrigen Häuser des Westflets, die waren unverändert geblieben: rote Ziegel, spitze Giebel, schmal, ein wenig vortretende Erler mit breitem Fenster im Erdgeschoß. Und in dem einen blühend in der nieder sinkenden Sonne die Silberlachen. Wie er so stand, sah er die Tür des Hauses gehen. Eine Gestalt, die er nicht kannte, kam heraus und ihm entgegen.

In ihrer Gangart war etwas . . . So hätte seine Sehnsuchtsstatue gehen, sich bewegen müssen, hätte sie Atem und Leben belesen. Als sie näherkam, suchte er ihre Züge zu mustern.

Das Mädchen aber, des Angestarttwerdens von fremden Männern ungewohnt, senkte die granen, scheuen Augen mit unwilligem Erröten und lief, mehr als sie ging, an ihm vorbei, quer über die Brücke zum Difest hin.

Eine Parlierin, dachte er, hätte solchem forschenden Künstlerblick ganz gern standgehalten.

Er ging zu seinem Vaterhaus weiter. Auf dem Türschild stand der Name seines Großvaters, sein eigener, genau so wie früher: Stephan Nofer, Silberschmied und

Zitgranarbeiter. Kaum daß die Lettern in den langen zwanzig Jahren sich ein wenig verwischt hatten, von Wind und Wetter angegriffen. Er selber, da er den Namen las, kam sich so alt vor, so fern, so fremd, wie sein eigenes Gespenst, das umgeht an den geliebten Stätten.

Leise klinkte er die Haustür auf, daß die Glode nicht schrillen sollte. Ein kühler Luftzug kam ihm entgegen, die hintere Tür zum Hofe stand halb offen, ebenso rechts die zu dem Laden. Er spähte hinein. Im Glaseschrank die Zuder- und Kuchenkörbe, wie er sie kannte, außerdem fertig gekauft; auf der Tonbank die Goldwaage, der Kasten mit den Eberingen — nur von eigenen Silberschmiedarbeiten, von Zitgranfachen, weniger ausgelegt als früher. Da niemand kam, lehnte er die Tür wieder zu und ging durch den Flur zu der Werkstatt. Auf dem Treppchen warteten die Stufen. Er dachte daran, wie er zum leztenmal, an dem Tage, da er aus der Lehre nach Hanse kam, so selbstsicher und glücklich hier hinaufgelaufen war, und wie Hein erschraf. Ob sie diesmal ihn gut, ob sie ihn schlecht aufnehmen würden?

Auch hier war kein Mensch. Der Lötofen in der finsternen Ecke ohne Feuer, an dem Tisch unterm Fenster keine angefangene Arbeit; von Glasplatten, Zeichnungen, Silberfäden nichts zu sehen. In dem veräucherten, wohibekanntem rembrandtdunklen Raume trat ihm sein Atelier vor die Augen, das jene Frau nach ihrem Geschmack für ihn hergerichtet hatte, mit den Silbermorden auf Seide gestickt und dem elektrischen Licht, das durch bläuliches geschliffenes Kristallglas zartbläß hereinfiel. Es strömete ihn bei dem Gedanken an die prächtige Neuheit. Hier dagegen war ihm alles so vertraut, das mairische Halb dunkel war nicht gemacht und nicht gewollt; es war geworden durch Generationen treuer Menschen, die den Raum besetzt hatten; jedes schlichte Gerät darin schien ihm poetisch und geheiligt.

Er schob den hohen, dreibeinigen Schemel an den Tisch, setzte sich an den alten Platz und zog die Lade auf, in der die Musterbücher lagen, von Großvater und Urgroßvater gezeichnet, sein eigenes Kindergeheißel dazwischen. Auch einen Zettel mit der Vorschrift, wie man die Klöpfe machen muß,

sand er: ein Silberfögelchen in der Mitte, neun drum herum, ein Kranz von Trühten geföhnt und geföhnt; darauf in drei Reihen dreimal vierunddreißig kleinere Perlchen, jedes einzelne mit seiner Spirale geföhnt, ausgeföhnt, an das andere geföhnt.

Und sechs solcher Andysen für jeden Armet und zweimal sechs, das macht erst ein Dugend, hatte der Vater immer geföhnt.

Es war ruhmtose Handwerkerarbeit. Aber doch —

Stephan stützte sein Gesicht in die Hand und blickte hinaus durch die kleinen Fenster-scheiben über den Hof, über das dunkle Wasser des Bievers, zu den Birken, die jenseits standen, im Abendwinde teife schwankend. Jeden Zweig und jedes kleine zitternde Blatt meinte er zu kennen.

In seinem blauen Atelier hatte er sich bedrückt geföhnt, gequält von Fremdheit, Neue und Zweifeln.

Hier war er zu Hause.

„Steffen! nein, aber Steffen, bist du das?“ rief Frau Elsbete. Von irgendeinem Geruch gerufen, kam sie in die Werkstatt herein und fand ihn am Fenster, am alten Plabe, den einst der Knabe eingenommen. Sie fiel ihm um den Hals und weinte. „Daß er das nicht erlebt hat — Hei! Wie der sich geföhnt hätt', der! Noch ganz anders als ich!“

„Hei?“ fragte Steffen.

„Ja, der is nu tot. Das weißt du gar nicht? Drei Monat schon. Je, so geht das in der Welt. Und auf'm Amt, da sagen sie immer, sie sehen das in alle Zeitungen, die es gibt, und du wirst das wohl lesen. Und denn wirst du kommen.“

„Tot!“ sagte er.

„Jung', wo bist du so lange geblieben? Wir haben doch immer hier auf dich gewartet. Dir ging das wohl schlecht? Du bist ja schon grau. Aber nein, so'n schönen Rock und so schöne, blante Wäsche. Jung', bist du sein! Warum kommst du denn nu auf einmat nach Hause, wenn du gar nicht mal weißt, daß Hei tot is?“

„Well ... weit ich ihm etwas abbitten wollte.“

„Ja, nu is das zu spät. Da hätt'st du auch früher an denken können. Hei, der hat dir nichts nachgetragen, so war der nicht. Er hat es sich doch immer gewünscht, du sollst noch kommen, ehe es aus is, daß er dir alles hier übergibt. Du, Steffen, er hat gearbeitet bis ganz zuletzt, glaub' es nur, bis er nicht mehr konnte. Und immer für dich. „Es gehört ihm ja alles,“ sagte er täglich, „Hand und Werkstatt und Elbervorrat. Er is der Erbe.“ Ja, das sagt' er, für sich wollt' er nichts. Sein Wesellengehätt hat er genommen, und das war alles. Du kannst es aus den Büchern sehen. Ich durft' mir auch kein Mädchen mehr halten, das schidte sich nicht von deinem Geld. Unsere eigenen, die mußten in Stellung, kaum daß sie eingeföhnt waren. Wenn Dora Hanschild mir nicht ausgeholfen hätt', diele letzte schwere Zeit — ach, du weißt wohl nicht, wer das is?“ Frau Elsbete lachte, ganz in ihrer alten Art, da Lachen und Weinen ihr gleich nahe standen. „Mätche, die kennst du doch wohl noch? oder auch nicht mehr?“

„Ja,“ sagte er, sich besinnend, „ja, Mätche Deust ... War sie es, die vorhin hier aus dem Hause kam?“

„Nein, das war Dora. Aber natürlich doch, Dora war es, ihre Atteste!“ rief Frau Elsbete, „begreißt du das noch nicht? So'n Mädchen is die, wie du mat en Jung warst, immer en bißchen hoch hinaus und mit so viel Lesen — und zum Heiraten is ihr lein hier gut genug und — Aber was red' ich von der heute! Steffen, du bist doch wohl hungriq. Dein Bett muß ich dir auch gleich machen. Jung', wo hast du nur gefest all die Jahre und Jahre! Wie manchen Abend, wenn wir uns zum Essen hinsetzten, hat Hei geklagt: „Ob er nu woll so'n Abendbrot hat?“

„Ja, es ist mir gut gegangen, ich habe nicht gehungert,“ sagte er leise. „Ober nur manchmal, in der allerersten Zeit. Jetzt schon lange nicht mehr.“

„Na, nu brauchst du's aber nicht wieder, nu bist du zu Hause, in deinem Hause, in deinem Geschäft. Und das sagte Hei immer: „Jetzt arbeit' ich für Steffen. Wenn er aber mal wieder da is, Steffen Moser, denn arbeitet der für dich und die Öhren.“ Wir haben drei Mädchen, keinen Jungen.“

Hein hat doch wohl recht! Was, Steffen, du bist nu doch wohl vernünftig und bleibst zu Hause? Weißt du noch, wie dir Großvater gelagt hat: „Werd' du nich wie Martin, sei du zufrieden, Silber Schmied hier bleiben zu können. Werd' du nich wie Martin, werd' du ganz anders!“ Und du hast es gelobt, ich weiß nich, wieviel mal. Und Heu hat auf dich gewartet und is gestorben in dem Glauben, du kommst doch mal wieder und führst das Geschäft und sorgst für uns.“

In der Nacht markte das alte Ladenschild. Er lag in seinem schmaten Bett in der Diebellammer unterm Dache, wo er mit Hein geschlafen hatte. Der Westwind fuhr durch die Vollen und Sparten, rüttelte an Türen und Fenstern. Jeder Ton war genau noch der alte. So hatte es Nacht für Nacht geklungen, wenn er gehorcht, ob sein Vater nicht läme. So hatte es geklungen, wenn es ihm Großvaters ewige Warnung wiederholte: „Werde du anders, werde du anders, werde du anders!“ Genau mit den alten klappernden, klagenden, schrillen Lauten schylen die Vollen, quiekten die Türen, klapperte das Schild unten am Laden.

Und er und alles war anders geworden!

Die große Welt hat belanntlich ein kurzes Gedächtnis. Stephan Woser, der Schöpfer jener wunderbaren, viel besprochenen, chryselephantinen Werte, der Meister der Fastradastatuen, ist verschollen. Ob er ausgewandert, verstorben — wer fragt noch danach! Man spricht schon längst von etwas anderem. Daß solche, die ihn einst gelannt, Künstler auf der Suche nach Motiven aus der Heide, Händler, die auf alten Bauernschmuck sahdnen, bis nach Vuztehunde verschlagen werden, wie selten geschieht das!

Sehen sie aber dort auch den Meister, graubärtig und ernsthaft, in seiner rembrandtdunklen Werkstatt am Fenster sitzen, über die Glascheibe gebeugt seine Träfte biegend, so läme ihneu laun, trotz des Namens, jener andere in den Sinn, der überfeinert, überempfindsam Verschwenckerische aus der blauen Seidenhalle mit den goldenen Silbermonden. Nur wer ihn zufällig durch die Straßen gehen sieht, an Kopfhaltung, Bewegung, Kleidung so anders, vornehmer und ruhiger als alle hier sonst, der fragt wohl staunend: „Kann er das sein? der berühmte Stephan Woser, ist er das?“

Aber die Nachbarn lachen solchen Frager aus: „Der! Ne, berühmt is der nie gewesen. En Vuztehuder Jung', wie wir alle, hat erst nich viel getaugt, tief davon, weil er meinte, wo anders, da is es besser. Nu is er aber vernünftig geworden. Und er hat auch 'ne Frau gekriegt, Dora Hauschild, die Schusterstochter vom Dfisel, von gegenüber. Und nu is er hier ganz zufrieden und wünscht sich nich mehr weg.“

Würde aber jemand es wagen, geradezu eine demütige Frage an den Meister selber zu stellen — so leicht wagt das keiner, er hat in seinem ganzen Wesen eine Art, die Neugier abschreckt —, so würde die Antwort wohl ähntlich lauten: Hier bin ich zu Hause, als Kind lehnte ich mich hinaus ins Blaue, aber draußen, da habe ich es erfahren müssen: gegen das Sehnen hilft doch nichts, keine noch so ferne Ferne, und den allzu großen Wünschen kann kein Reichtum Erfüllung bringen, dem allzu heißen Ehrgeiz kein Ruhm. Ich habe meine Lust gebüßt. Wer klug ist, lernt sich bescheiden. Wo wäre auch wohl Besseres zu finden als in dem Hause meiner Väter bei Weib und Kind, wenn man auch nichts Größeres schafft, nur friedlich, stetig seine Träfte zieht und handwerksmäßig Knüpfe macht für Bäuerinnen, als ehrenhafter Fittigarbeiter und Silber Schmied zu Vuztehude!



Phantasie im Recht

Von
Josef Kohler

(Nachdruck ist unterzagt.)

Manche betrachten das Recht als etwas Toies und Abstraktes, das jeder Poesie abhold sei und sich nur in öden Formen bewege, und noch neuerdings hat man die Behauptung aufzustellen versucht, die juristische Betrachtung von Fausts Beschreibung wolle die gewaltige poetische Konzeption dem Reiche der Dichtung entziehen und in die dürstige Prosa herabzertrennen.

Wer sich so äußert, zeigt, daß ihm die wahre Jurisprudenz unbekannt ist, und daß er nur nach dem Gesichtskreise derjenigen urteilt die nichts vom Recht erfassen als die letzte verstandesmäßige Form, in der sich natürlich jeder Verkehr bewegen muß, auch wenn er aus der höchsten Sphäre menschlicher Idealität hervorgeht. Im Gegenteil, gerade das Recht hat den großen Vorzug, daß es sich als etwas Geistiges tief in das handgreiflich Wirkliche hineinsetzt, daß es auf einer Verbindung des Ideals mit der wirklichen Welt beruht, und daß es alle unsere Lebensverhältnisse durch geistige Kraft zusammenhält.

Ideal und real zugleich ist das Recht. Darum ist es nur bei einem Wesen möglich, das auf der einen Seite im höchsten Maße geistig, auf der anderen Seite in die Tiefe der Sinnenwelt und der Lebensbedürfnisse versenkt ist. Welch Wunder daher, daß von jeher Recht und Poesie in Verbindung standen, und daß alle Rechtserscheinungen die Phantasie des Menschen tief erregt haben. Ein rechtlicher Vorgang bewirkt, daß ein Millionär von einem Tag zum anderen auf die Straße geleht und daß der Bauer zum Millionär wird. Ein Vorgang des Rechts macht den Menschen auf Jahre hinaus zum Diener, und ein Vorgang des Rechts übergibt dem Erfinder die Schlüssel der Welt. Rechtliche Erscheinungen sind es, die beim

Bau der Eisenbahn wie beim Betrieb des Bergwerkes zutage treten, und ein Rechtsfall ist es, welcher dem König die Königskrone auf das Haupt setzt.

Daher ist es von jeher ein Bedürfnis des Volkes gewesen, solche Vorgänge in plastischer Weise zur Ausprägung zu bringen; denn es ist ein Erfordernis des menschlichen Geistes, das Wirkliche in einer bestimmten Gestalt zu erschauen. Was mich beherrscht, was ich liebe, wird mir zum Gott, und was mir Not bereitet, zum fluchbringenden Wesen, zum bösen Geiste.

Gal doch auch die Religion derartige leeliche Erscheinungen zur Formgestaltung gebracht; die Notwendigkeit der Verkörperung führte den Menschen zur Verbildlichung des Göttlichen, sie führte die religiöse Handlung zum Kultus, die Vorgänge des Menschenlebens zu einem erhabenen Spiele himmlischer Mächte. So entstand die ganze Mythologie als eine Schöpfung seelischer Empfindungen.

Diese Phantasiegestaltungen waren den allen Völkern nicht bloß Bilder und Symbole. Man betrachtete sie als real wirkende Mächte, und so steigerte sich auch das Phantasiesymbol im Recht. Wie man die Gottheiten und die Kultusvorgänge nicht bloß als Allegorien und bildliche Darstellungen ansah, wie man glaubte, daß ein gewisser Ritus einen tiefen Zauber an sich liege, so nahm man an, daß diese Rechtsymbole in die geistige Machtphäre hineinwirkten und eben dadurch die Rechtsänderung schufen. Durch den Ritus verband sich das Recht mit metaphysischen Vorstellungen, und auf solche Weise konnte man die Rechtsvorgänge aus den dunkeln Geheimnissen der über sinnlichen Welt hervorgehen lassen.

Tief und eindringlich zeigt sich dies, wenn wir die rituellen Bildungen des Rechtes

im Leben der Völker betrachten. Wo wir es anfasseln, zeigt das Recht poetische Züge.

Schon bei der Geburt wird der Mensch vom Zauber umgeben. Es ist ein Amen, irgendeine eigentümliche Erscheinung, die mit der Geburt zusammentrifft, welcher der Name des Kindes entnommen wird, und der Name gilt den Völkern nicht bloß als Bezeichnung, im Namen steckt zu gleicher Zeit ein Stück der Seele. Darum ist es bei höchster Strafe verpönt, den Namen eines Verstorbenen zu nennen, weil man annimmt, daß dadurch der Verstorbene selber in die Mitte der Anwesenden gerufen wird. Und wenn zwei Personen innige Freundschaft schließen, so tauschen sie ihre Namen aus.

Bei der Jünglingsweihe werden die Halberwachsenen den edellichsten Prozeduren unterworfen. Sie verlieren ihre Seele und gewinnen eine neue. Sie erscheinen darum in phantastischer Tracht, wie wenn sie aus fremdem Lande, nicht in die Gesellschaft zurückkehrten, sondern neu unter ihren ehemaligen Angehörigen erschienen.

Kaum ein Juxtitut aber ist so sehr mit der Entwicklung der Familie verbunden wie die Ehe. Darum sind auch die Formen der Eheschließung lange Zeit rituell, als Trägerinnen überfinnlischer Vorgänge, oder sie sind doch mindestens die vergeistigenden Überreste ehemaliger, jetzt längst vergangener jünnlich überfinnlischer Lebensstadien.

Durch die ganze Welt lassen sich die Spuren der ehemaligen Rauhe verfolgen; im badiſchen Oberland, in Südtirol, wo durch das sogenannte Keltenspannen der Hochzeitszug aufgehalten wird, wie im Osten, im Herzen Armeniens, wie in slavischen Ländern, wie tief in Afrika, finden sich Zeremonien, welche darauf hinweisen, daß ehemals die Frau geraubt worden ist; noch jetzt bedeuten sie, daß die Frau eine Überwältigte ist, daß sie dem Manne dienen soll.

Noch viel sinniger aber sind die Bräuche, welche eine überfinnlische Verbindung zwischen Frau und Mann kundgeben. Die Ehe soll zur Wesenseinheit beider führen, beide sollen nicht nur eine körperliche, sondern eine Seeteneinheit werden. Die Ehe soll im Himmel geschlossen werden. Daher die viel verbreitete Blutvermischung, die Blutrührung, wie

z. B. in Indien, die sich später dahin abgeschwächt hat, daß den Verlobten ein Höllestrich über die Stirn gemacht wird; die Nahrungsvereinigung, das Trinken aus denselben Bechern, das Sau-San-Kudo der Japaner (dreimal drei Becher). Gleiche Nahrung, gleiches Blut! So auch in Indien die Vereinigung von Reis, welcher von beiden Verlobten mitgebracht wird, in Rom die Confarreatio, das gemeinsame Speltmahl, bis zu dem merkwürdigen indischen Gebrauch, daß beide Verlobte baden und das Wasser nachträglich vermischt wird. Abgemindert findet sich der nämliche Gedanke in der Kleiderknotung, indem die Kleider zusammengeknüpft werden, was sich bis zu den Äyeten verfolgen läßt, oder in der Handergreifung, so in Rom, so bei den Hindus: „Im Feuer hab' ich deine Hand ergriffen,“ heißt es in der indischen Dichtung; in der Umwandlung des Feuers, des Hansaitars, in den sieben Schritten, welche beide Ehegatten zusammen machen, Saptapadi, einem Brauche, der sich in ganz Indien findet, aber beispielsweise auch im Schwarzwald noch seine Analogien aufweist (der Liebesritze).

Ein anderer Gedanke ist der, daß die Ehe unter dem Schutz und Segen der Geister steht. Daher die Reisschüttung, um die Geister anzulocken; denn man glaubte allgemein, daß sich Geister von Körnern nähren wie die Vögel. Noch bei den Juden findet sich solches als Gerstenbesättigung, was dann später als Symbol der Fruchtbarkeit gedeutet wurde. Und ebenso die Bräuche, um böse Geister fernzuhalten, durch Schießen und Räumen und andere Verteiligungsmittel; in einigen Gegenden Indiens stellen sich bei der Verheiratung Männer um die Verlobten mit nach auswärts gelehrten Dolchen, damit sich kein schlimmes Gespenst nahe. Ein anderer sinniger Gebrauch ist die indische Vorhangszene: ein Vorhang, Aulapat, trennt die Verlobten; sind die heiligen Sprüche gesprochen, ist der geweihte Augenblick gekommen, so wird der Vorhang niedergelassen: sie stehen sich gegenüber und schauen sich von Auge zu Auge!

So ist auch die Adoption mit Formen verbunden, insbesondere mit der Setzung in den Schoß des Adoptanten, wodurch eine innige Beziehung geschaffen wird, oder auch

mit der Nachahmung des Geburtsaktes. Ganz besondere Bräuche aber umgeben die Blutsbrüderschaft. Sie ist eine heilige Vereinigung auf Leben und Tod, eine Vereinigung insbesondere mit dem Versprechen, den Tod des Blutsbruders zu rächen, wenn ihm Leid geschehen sollte, ihm aber auch im Leben in jeder Beziehung behilflich zu sein. Der Gedanke der Blutsbrüderschaft reicht weit in die metaphysischen Vorstellungen hinein, denn die Idee ist: beide werden zu einer Einheit, was ursprünglich, und selbst jetzt noch bei vielen Völkern, Vermögensgemeinschaft und Frauengemeinschaft herbeiführt. Daher ist beispielsweise in Afrika die Blutsbrüderschaft etwas Zweifelschneidendes: sie ist dem Europäer unentscheidlich, kann ihm aber auch sehr lästig werden; denn der Blutsbruder beansprucht zwar nicht mehr das Weib des Weissen (das bekommt er doch nicht), aber er sucht sich aus seinen Sachen aus, was ihm gefällt. Allüberall ist hier die eine Form verbreitet: die Vereinigung des Blutes. Man rührt sich, vermischt das Blut, trinkt es und verbindet damit noch andere Feiertlichkeiten: so bei den alten Germanen, wo die beiden Teile unter den Nasen gingen, d. h. unter die Erde, und sich hier in der unheimlichen Tiefe bei den Erdgöttern gegenseitig gelobten; so bei den Vantus, wo schwere Verwünschungen zu erfolgen pflegen, welche Verwünschungen wiederum durch Symbole vor Augen geführt werden: man tötet ein Tier, man läßt Salz in Wasser vergehen und erklärt damit: wer den Bund bricht, soll auf solche Weise dem Tode verfallen sein.

Aber auch die gerichtlichen Verhandlungen zeigen eine unendliche Fülle von Formen, welche einen Gedanken zur äußeren Verwirklichung bringen und dadurch poetisch sind. Im alten Rom mußte ein Streit über ein Grundstück auf dem Grundstück selber geführt werden, oder man brachte mindestens eine Scholle vor das Gericht. Man berührte die Sache, die man beanspruchte, mit der Lanze oder mit dem Stabe. Bei den Germanen wurde in feierlicher Weise das Gericht gehalten, der Friede verkündet, der Abwesende in bestimmten Formen gerufen; und handelte es sich um die Rächung, so wurden in poetischer Weise die suchtbaren

Folgen der Verstoßung aus dem Kreise der fühlenden Menschen zum Ausdruck gebracht. So lautete nach der Vambertgeniss vom Jahre 1507 die Racht ungefähr folgendermaßen: „Ich nehm' deinen Leib und dein Gut aus dem Frieden und tue sie in den Unfrieden, ich lünde dich den Vögeln frei in den Lüften und den Tieren im Walde und den Fischen in der Woge, und sollst du auf keiner Strafe, in keinem Kjul, das der König gefreit hat, Friede oder Weite haben, und ist allermänniglich alles über dich erlaubt, so daß niemand an dir freveln kann, der dich angreift.“

Handelte es sich um einen Mordfall, so mußte die Leiche vor Gericht gebracht werden; und konnte man die Leiche nicht mehr bringen, so brachte man ein Leibzeichen: man schnitt dem Toten die Hand ab und legte sie vor Gericht. Über einen Toten Recht zu sprechen, den man nur in der Idee, aber in keinem Teil körperlich vor sich hatte, widerstrebte der sinnlichen Phantastie der Völker, es galt als undenkbar.

Auch die Anrufung der Götter und die Art und Weise, wie die göttliche Gerechtigkeit sich im Prozeß verkündigte, zeigt den tief plastischen Sinn der Menschheit. Der Angeschuldigte (oft auch der Ankläger) mußte mit einem der Elemente, in denen sich Gott verheißt, in Berührung gebracht werden, und hier sollte sich die göttliche Kraft äußern. Er mußte das heiße Eisen tragen oder durch das Feuer wandeln, im Wasser untergetaucht bleiben, er mußte Gift trinken, sich dem Lofe unterwerfen; und wenn es sich um einen Verstorbenen handelte, so wurde die Wahrsprobe vorgenommen, und der Tote zeugte in graufiger Weise gegen den Mörder. Auch rief der Beschuldigte selbst den Fluch auf sich herab, falls er schuldig sei, ja er legte die Hand auf das Haupt seines Sohnes und weihte ihn für den Fall des Unrechts dem Tod und Verderben.

Aber auch als das Geschäftsleben sich entwickelte, hatte man lebende Bilder und Symbole, durch die man aus der metaphysischen Tiefe des Seins auf das Recht einzuwirken gedachte. Wer sich verpflichtete, überreichte den Stab, ursprünglich eine Lanze; wer sich in Knechtschaft begab, legte den Hals auf sein Haupt; wer ein Lehen empfing, bekam

Schwert oder Fahne; wer schenkte, übertrag Zweig oder Scholle.

Bis in das Strafrecht hinein drang der Symbolismus, und die Sinnbildsprachen bilden ein lebendvolles, aber auch schauriges Blatt in der Geschichte des Strafrechtes. Daß man den Münzfälscher mit Feuer bestrafte, ebenso den Brandstifter, daß man dem Baum Schäler die Gedärme herauswand und sie um den Baum drehte, daß man dem Verleher der Heiligkeit der Jur den Kopf abstügte, sind furchtbare Zeugnisse der Macht, mit welcher die Idee, daß die Strafe Vergeltung sein solle, in die Wirklichkeit trat. Nicht selten wurde sogar die Poesie zum Humor, wie z. B. wenn man ein frevelndes Tier bei sich befestigte und verdursten ließ, indem man ihm einen Kübel mit Steinen vorlegte.

Seutzutage ist ein großer Teil dieser Symbole verschwunden, hauptsächlich infolge eines Wandels in den Grundgedanken des Rechtes. Wir nehmen an, daß man unmittelbar auf die Rechtsordnung einwirken kann, nicht mittelbar durch Eingriff in die metaphysische Ordnung der Dinge. Wir haben ferner all unser Denken so sehr spiritualisiert, daß wir nicht mehr glauben, durch derartige sinnliche, plastische Mittel die Tiefen des ewigen Seins beherrschen zu können. So hat die Form ihre innerliche Bedeutung verloren und ist lediglich zu einem freien, poetischen Mittel geworden, um die Rechtsänderung anzudeuten. Und auch als solches hat man sie vielfach fallen gelassen unter dem Einfluß des Naturrechtes des achtzehnten und der rationalisierenden Ideen des neunzehnten Jahrhunderts. Damit ist man aber viel zu weit gegangen. Trotz aller spirituaustischen Vorstellungen verlangt unser ganzes menschliches Wesen eine sinnliche Gestaltung und eine plastische Außerung; es verlangt, daß wo wichtige Vorgänge sich entwickeln, auch in der Außenwelt ein Zeichen werde. Es war ein großer Fehler, als man bei der Eidesformel alle Feierlichkeiten aufgab, und es ist ein großer Fehler, wenn man der Gerichtsverhandlung jeden Nimbus und jede sinnliche Kraft nimmt. Es ist ein großer Fehler, wenn man den Prozeß in solcher Weise

gestaltet, daß nur formlos gesprochen und geschrieben wird und nicht die Gewalt der Rechtsänderung durch äußere bedeutungsvolle Handlungen an den Tag tritt. Es ist beispielsweise vollkommen zutreffend, wenn in Baden das Stabbrechen vor der Hinrichtung beibehalten worden ist. Es wäre zutreffend, wenn vor dem Erscheinen des Richters irgendwelche Feierlichkeiten erfolgten; und wenn beispielsweise ein Urteil als vollstreckbar erklärt wird, so sollte das nicht in einer geschäftsmäßigen Weise erfolgen wie bei uns, sondern in einer Form, welche kundgibt, wie wichtig und bedeutungsvoll es ist, daß ein Urteil durch alle Hindernisse hindurch mit allen Mitteln des Staates zur Geltung gebracht wird. In dieser Beziehung ist die französische Vollstreckungsklausel viel lebensvoller als die deutsche. Auf solche Weise wird das Gefühl der Wichtigkeit im Volk erhalten; das Recht wird populär und der Widerspruch, der zwischen dem Recht in der Wirkung und dem Recht in der Erscheinung besteht, erscheint einigermaßen ausgeglichen. Nichts hat so sehr dazu beigetragen, dem Rechte seinen volkstümlichen Zug zu nehmen als die Verbannung aller phantastischen Bräuche. Das Volk kam über den Widerspruch von Form und Inhalt nicht hinaus.

Darum können auch die Probleme des Rechtes stets in die Höhe der Poesie gerückt werden, und die größten aller Dichter haben rechtliche Fragen dichterisch gestaltet, vom Dichter des indischen Mahābhārata an, wo die Verpöndung eines Weibes den Anlaß zum Kampfe gibt, bis zum Schöpfer des „Kaufmanns von Venedig“, in welchem eine subtile Rechtsfrage uns in Atem hält, bis zur Schuldverbreitung des „Faust“, wo der Ausgang einer Rechtsfrage dem ringenden Menschen die Erlösung bringt. Das Recht lebt in der Phantasie und wird stets im Bereiche der Phantasie gedeihen; sind doch Poesie und Recht beide ein Ausfluß der sinnlich geistigen Natur des Menschen. Ich möchte wiederum schließen mit den Worten, mit denen mein Werk über Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz ausklingt:

„Das Recht, o Mensch, haßt du allein.“



Antsirana, Hafen an der Bai von Diego Suarez.

Madagaskar

Land und Leute, Handel und Wandel

Von
Rudolf Wagner

(Nochdruck in untererogr.)

Es ist noch nicht allzulange her, als man auch in gebildeten Kreisen von Madagaskar nicht viel mehr wußte, als daß es eine westlich von Afrika im Indischen Ocean gelegene Insel ist, welche die geographische Wissenschaft wegen ihrer Lage nahe dem afrikanischen Festland mechanisch diesem zugeteilt hat.

An sich ist dies nicht weiter verwunderlich, denn wenn man sich soeben mit dem großen afrikanischen Kontinent beschäftigt hat — ich denke hier an den geographischen Unterricht in der Schule, auf den sich bei den meisten Leuten das systematische Geographiestudium zeitweilig beschränkt —, so hat man gewissermaßen das richtige Gefühl für Größenverhältnisse verloren, und die Inseln und Inselchen, die um Afrika herumliegen, auch wenn sie wie Madagaskar das Deutsche Reich an Größe übertreffen, kommen einem recht unwichtig vor.

Geht man der Psychologie des Geographieinteresses beim großen Publikum auf den Grund, so wird man überhaupt finden, daß dieses sich immer nach der Aktualität richtet. Wenn in einem Lande nichts Besonderes „los ist“: ein Krieg, ein Aufstand, ein Vulkanausbruch oder meinetwegen eine besonders lähne Forschungsreise, so kümmert sich die Allgemeinheit wenig oder gar nicht darum.

Bei Madagaskar insbesondere kommt als Hauptgrund hinzu, daß diese Insel auch für die jüngste geographische Wissenschaft bis vor einigen Jahren terra incognita war, und daß erst im Laufe der letzten zehn Jahre einerseits durch die fortschreitende Kolonisation, andererseits durch die Forschungen Grandidiers, Kellers und Böhlmanns Licht in das Dunkel, das sie umgab, gekommen ist.

Zum Verständnis dieser für eine Insel, die gewissermaßen inmitten des Weltverkehrs, am alten Großschiffahrtsweg Europa-Indien



Tananarivo. Im Vordergrund
die Ramononstraße und die Kathedrale,
auf der Höhe der ehemalige Königspalast

gelegen ist, auffälligen Tatsache mögen hier zunächst einige kurze Rückblicke auf die Geschichte der Insel als Kolonie Platz finden.

Schon im siebzehnten Jahrhundert wurde von einer französischen Handelsgesellschaft mit dem Fort Dauphin im äußersten Süden eine Niederlassung gegründet. Teils durch den zähen Widerstand der kriegerischen Eingeborenen, teils durch mißgünstige Wucherschaten der Engländer gestalteten sich jedoch die Geschicke der Niederlassung recht wechselvoll, bis sie schließlich zur zeitweiligen Aufgabe der französischen Ansprüche führten. Im achtzehnten Jahrhundert ruhten alle kolonialisatorischen Pläne auf Madagaskar. In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts wetteiferten die Franzosen und Engländer mit wechselndem Glück, um sich auf der Insel festzusetzen — ohne nennenswerten Erfolg. Im Jahre 1868 gelang es dem französischen Generallonjuel Laborde, mit der eingeborenen Regierung einen Vertrag abzuschließen, welcher den Franzosen bestimmte Rechte einräumte, doch verließen diese Bestrebungen nach Labordes Tode im Sande. Erst 1883 konnten sie wieder aufgenommen werden und führten 1885 zur Erwerbung eines Gebietes an der Nordspitze der Insel in Diego Suarez. Gleichzeitig

übernahm Frankreich die Vertretung Madagaskars nach außen, mit dem Recht, in Tananarivo, der Hauptstadt der herrschenden Völkerschaft und dem heutigen Sitz des Gouvernements, einen Residenten einzusetzen. Zuständigkeitskonflikte zwischen den französischen Behörden und der Eingeborenenregierung führten jedoch schließlich 1894/95 zum Kriege, durch den Madagaskar wenigstens nominell französische Kolonie wurde, der aber auch die Franzosen große Opfer gekostet hatte: Tausende von französischen Soldaten waren einer Epidemie in dem ungesunden Klima erlegen. Nach kurzem brach der Aufstand wieder los, und diese verfahrenen Verhältnisse gaben Veranlassung zur Berufung des Generals Gallieni, von dessen erprobten militärischen und kolonialisatorischen Erfahrungen im Sudan und in Tonking die französische Regierung ihr Heil erwartete. Und sie hatte sich nicht getäuscht, denn nach wenigen Jahren war die Insel pazifiziert, so daß jetzt ihrer Erschließung nichts mehr im Wege steht. Durch den kürzlich geschlossenen englisch-französischen Vertrag hat nun auch England seine bisher immer wieder betonten „älteren Ansprüche“ auf Madagaskar endgültig aufgegeben.

Es liegt auf der Hand, daß unter solchen Umständen bis vor wenigen Jahren der

wissenschaftlichen Forschung in der gegen alles Europäische feindlich gesinnten eingeborenen Bevölkerung unüberwindliche Hindernisse entgegenstanden. Durch die französische Kolonisation sind ihr die Wege geöffnet. Und die Ergebnisse, die heute vorliegen, vermögen von den geographischen und ethnographischen Verhältnissen auf der Insel bereits

ein ziemlich klares Bild zu geben, wenn auch über die Urgeschichte von Land und Leuten noch Unklarheiten und Meinungsverschiedenheiten herrschen.

Geographisch wie ethnographisch nimmt Madagaskar eine eigenartige Stellung ein. Wie die klimatischen Verhältnisse sich aus allen möglichen Widersprüchen zusammensetzen scheinen, so weisen auch Fauna und Flora allerlei Absonderlichkeiten auf, so daß



Nananjary (Citadelle), Verwaltungs- und Steuergebäude.

man wirklich im Zweifel sein muß, wie weit die Zuteilung zu Afrika berechtigt ist. Zeigen schon Flora und Fauna wenig Afrikanisches, so gibt uns die Bevölkerung, wie wir sehen werden, erst recht Rätsel auf.

Nun zu den Einzelheiten. Wie schon erwähnt, übertrifft Madagaskar an Größe das Deutsche Reich. Dieses umfaßt 540 000 Quadratkilometer, Madagaskar dagegen einschließlich der kleinen Nebeninseln 592 000. Die



Straße in Fohémar (Nordostküste).

Länge der Insel beträgt 1650, die höchste Breite 550 Kilometer. Die Küstengliederung der Insel ist ziemlich einförmig, nur im nördlichen Drittel, wo die Insel in ein Bruch-

Veränderungen unterliegen, so sind doch mehrere von ihnen zum Teil schiffbar, besonders der in die Bai von Majunga mündende Betfibola.



Im Hafen von Nosy-Bé (Insel an der nordwestlichen Spitze.)

gebiet des Indischen Ozeans mit großen Tiefen hineinragt, ist sie etwas lebhafter. Es gibt dort größere Küsteninseln, tief eingeschnittene Buchten und schmale Halbinseln, so z. B. die Insel Nosy-Bé, die Bucht von Diego Suarez und andere. Daß diese Einschnittenheit in der Gliederung der Schiffahrt ziemlich hinderlich ist, liegt auf der Hand. Dazu kommt an der Ostküste noch der Umstand, daß die Mündungen der Flüsse unter dem Einfluß der Passate des Indischen Ozeans durch Sandbänke versperrt sind.

Es ist als weise Vorkehrung der Natur zu betrachten, daß sich unter denselben Einflüssen auf einem großen Teile der Ostküste fast ohne Unterbrechung der Küste entlang ziehende Lagunen gebildet haben, die als natürliche Wasserwege dem Verkehr gute Dienste leisten können und, wie wir sehen werden, auch bereits leisten. Im allgemeinen herrscht sandige oder sumpfige Flachküste auf Madagaskar vor.

Während die Flüsse im Osten mehr den Charakter von Gebirgsgewässern, besonders hinsichtlich der wechselnden Wassermenge, tragen, sind die Flüsse der Westküste in ihrem Verhalten stetiger; wenn auch die Mündungsverhältnisse mit den Regenzeiten beständigen

Diese Verhältnisse sind in dem Aufbau der Insel begründet, die gewissermaßen ein von Osten nach Westen sich neigendes Tafelland vorstellt. Das Rückgrat bildet eine Gebirgskette, die mehr den Charakter eines Randgebirges trägt, insofern als sie der Ostküste viel näher liegt als der Westküste. Während dieses Gebirge in den zwei nördlichen Dritteln der Insel Höhen von 1300 bis 2700 Meter erreicht, verflacht es sich nach dem Süden zu immer mehr bis zu wenigen hundert Metern über dem Meere. Die Maximalhöhen liegen südlich von der Hauptstadt Tananarivo im Ankaratragebirge, die Hauptstadt selbst liegt in einer Höhe von 1370 Metern. Tananarivo ist also einer der am höchsten gelegenen größeren Plätze der Welt.

Wenn es in einzelnen geographischen Weiten heißt, daß die madagassischen Gebirge landschaftlicher Schönheit entbehren und auch wenig malerische Einzelformen aufzuweisen haben, so trifft dies entschieden nicht zu, wie auch aus unseren, den verschiedensten Teilen des Landes entnommenen Bildern zu sehen ist. Welchen malerischen Anblick bietet z. B. Diego Suarez im äußersten Norden, Nosy-Bé im Nordwesten, wie reizvoll und

zugleich imponierend zeigt sich Tananarivo, Fort Dauphin im äußersten Süden mit den im Hintergrunde grühenden, an unseren Schwarzwald erinnernden Bergketten, welche wundervolles Panorama hat. Gianarantsoa im Herzen der Insel aufzuweisen. Und wie viele prächtige Berglandschaften finden wir im Ostabfall des Gebirges, ebenso malerische Einzelbilder. Gegen Westen allerdings wirt die Landschaft etwas einförmiger, da sie hier zum großen Teil in Buschsteppe, unterbrochen von Galeriewäldern, übergeht und auch die Bewaldung der hier häufig anzutreffenden einzelstehenden Tafelberge, die meist aus Granit oder Sandstein bestehen, spärlich ist. Im ganzen ist der Waldbusch auf Madagaskar keineswegs spärlich, bildet er doch, zumal seiner wertvollen Holzarten wegen, mit einem Reichtum des Landes.

Vom geologischen Standpunkt ist Madagaskar ein sehr altes Land. Das von Norden sich herziehende Hochland ist eine gewaltige Granit- und Gneisplatte, die sich

hier eine große Abbruchstelle vor uns haben. Auch an vulkanischen Erscheinungen fehlt es nicht, denn vulkanische Gesteine sind z. B. im Ankaratragebirge im Süden der Hauptstadt und von da, dem östlichen Abfall des Gebirges folgend, bis zum Kap Amber, der äußersten Nordspitze, nachzuweisen, ebenso erloschene Krater, Kraterseen usw. Spuren vulkanischer Tätigkeit lassen sich ferner westlich von Tananarivo an dort vorhandenen Seen und Veränderungen der Flussläufe feststellen. Nordöstlich von der Hauptstadt liegt eine ganze Reihe vulkanischer Seen von malerischer Schönheit, die in der Zagenbildung der Eingeborenen zum Teil eine große Rolle spielen. Erdbeben sind gerade keine Seltenheit, besonders in den Jahren 1897 und 1898 riefen sie in der Hauptstadt keine geringe Aufregung hervor. Dagegen sind tätige Vulkane nirgends mehr nachzuweisen.

Die klimatischen Verhältnisse der Insel erfreuen sich keines besonders guten



Nosy-Bé, Hospital.

häufig in mächtige Block- und Steinfelder auflöst. Dieses Urgesteinshochland wird im Westen und Süden von einem Mantel von mesozoischen und Tertiärgesteinen (Sand und Kalk) umgeben, und da diese im Osten sehr

hiesig, und nicht mit Unrecht. Das Sumpffieber ist auch hier ein alltäglicher Feind des Menschen, und zwar nicht nur in den Küstenniederungen, sondern zum Teil sogar im Hochland. Die Niederlagsmenge ist auf



Berglandschaft im Osten der Insel, von Aniverano aus gesehen.
(Im Vordergrund Eisenbahnarbeiten.)

der Ostküste ganz bedeutend, besonders im mittleren Drittel zwischen Tamatave und Farafangana. Hier beträgt das Niederschlagsmittel 3100 Millimeter, in Tamatave 3152, in Farafangana 3125 Millimeter, weiter südlich in Fort Dauphin an der Südspitze der Insel nur noch 1135 Millimeter. Der nördliche Teil der Insel ist schon bedeutend trockener, in Diego Suarez erreicht die mittlere Regenmenge nur noch 680 Millimeter. Im allgemeinen fällt auf die Ostküste fast das ganze Jahr hindurch Regen, mit Ausnahme vielleicht der Monate Oktober und November. Auch die Hitze ist auf der Ostküste bedeutend. Die Durchschnittstemperatur beträgt hier 27 Grad, das Minimum 10 Grad. Trockener ist die Westküste, besonders in der südlichen Hälfte, ohne daß deswegen jedoch die gesundheitlichen Verhältnisse günstiger lägen. Nosy-Be an der Nordwestküste z. B. hat 2572 Millimeter Regenmenge, Majunga 1633, und im Süden geht diese gar bis auf 350 Millimeter herunter. Auch die Jahrestemperatur ist im Westen nur sehr we-

nig niedriger als im Osten.

Wir kommen nun zu den Gebieten, die Madagaskar sein eigenartiges Gepräge geben und es eigentlich aus dem Rahmen Afrikas herausfallen lassen: Flora, Fauna und Bevölkerung.

Zuerst die Flora. Es fällt hier auf, daß verhältnismäßig wenige Beziehungen zur afrikanischen Flora vorhanden sind, und daß die Vegetation viel eher auf einen Zusammen-

hang mit Ostindien, ja sogar der Sunda-Inseln und Australiens hinweist. So kommen Pandanusarten vor, die sonst nur in Westafrika und auf den malaiischen Inseln zu finden sind, Kapurminen, die Madagaskar nur mit Australien gemeinsam hat. Manche Forscher haben daher zeitweise an die Möglichkeit eines früheren direkten Zusammenhanges zwischen Südasien und Madagaskar gedacht. Dieser Annahme stehen aber die großen Meerestiefen zwischen der Insel und Indien entgegen.

Eigentlicher tropischer Urwald ist auf Madagaskar wenig zu finden. Böglow hat solchen z. B. auf der Insel Nosy-Be (im Nord-



Berglandschaft an der Eisenbahn Aniverano-Tamanarivo.

westen) und der gegenübertiegenden Küste gefunden. Die Ostküste zeichnet sich durch hochstämmigen Urwald mit geringem Unterholz aus, der zugleich eine Enclve des Reich-tums für die Insel bildet. Die trockenere Westküste ist weniger bewaldet. Es herrscht, wie schon gesagt, in manchen Teilen die Buschsteppe, unterbrochen durch Wasserläu-der, an den Wasserläufen vor.

Der Charakterbaum Madagaskars ist eine riesige Bananenart — bis zu 30 Meter Höhe — mit fächerartig angeordneten Ästen und Blättern: *Urania speciosa* oder *Ravenala Madagascarensis*. Sie bildet denn auch zusammen mit einem ma-dagassischen Spezial-tier, dem Aye-Aye, einer Lemurenart, und einem Zeburind das Wahrzeichen Madagaskars auf den vor kurzem erst eingeführ-ten neuen Postwert-zeichen.

Wirtschaftlich beson- ders wertvoll sind die zahlreich vorkommen- den Ebenholzkomplexe und Kautschukbäume-arten. Daneben besitzt Madagaskar in der Nähe der Ansiedelungen zahlreiche Frucht-bäume, die aber erst von den Eingeborenen eingeführt wurden und nur zum Teil ur-sprünglich vorkamen.

Beim Kapitel Fauna fällt mir immer ein Aufsatz von Friedrich Knauer im Aprilheft des Jahrganges 1901 dieser Zeitschrift ein: „Sonderbare Tiere eines merkwürdigen Lan-des“, der Australien behandelt. Dieses Wort paßt ganz besonders auch auf Madagaskar. Auch hier fällt das Auftreten altertümlicher Arten auf. Im übrigen sind wieder zahl-reiche Beziehungen zu Australien und Süd-afrika zu beobachten. Mit Afrika besteht auch hier so gut wie kein Zusammenhang: die charakteristisch afrikanischen Tiere, wie Löwen, Leoparden, Hyänen, Elefanten, Rhinocerosse, Antilopen, Zebra, Giraffen, Stachelschweine, echte Affen, fehlen ganz. Größere Fleisch-fresser sucht man vergebens. Der einzige —

Madagaskar eigentümliche und seltene — Fleischfresser ist wohl ein Igelartiges Tier mit dem zoologischen Namen *Crypto procta ferax*. Dieser sowie Lemuren und Wild-schweine sind die einzigen wild lebenden Säugetiere.

Sehr reich an Arten ist die Vogelwelt — über die Hälfte einheimisch. Auch unter die-sen finden sich sehr altertümliche Typen. Das Merkwürdigste war ein, allerdings seit



Veranstaltung östlich von Tananarivo.

mehreren hundert Jahren ausgehobener, Nischenvogel, doppelt so groß als der heu-tige Strauß. Eier dieses Tieres von 36 Zenti-metern Länge sind schon wiederholt gefunden worden.

Auch der Bestand an Reptilien, Amphi-bien und Insekten ist eigenartig. Zum Bei-spiel gibt es neunundfünfzig Chamäleon-arten, von welchen vierundzwanzig nur auf Madagaskar zu finden sind. Mit Krokodilen ist die Insel reichlich besetzt, eben- so mit lästigen Insekten. Die Insektenwelt zeigt wieder australische und sogar südamerikanische Anklänge.

Ein besonders interessantes Material für den Forscher bietet die Bevölkerung, und die Forschungen über die madagassische Rasse sind noch immer nicht abgeschlossen.

Zwar ist man sich längst darüber einig, daß man den um die Hauptstadt Tananarivo im Herzen der Insel in der Provinz Ame-rica sitzenden, ehemals herrschenden, wenn auch nicht zahlreichsten Stamm, die Antei-

merina, meist nach ihrer Mittelklasse Hova genannt, als eingewandertes Element malaiopolynesischer Herkunft anzusprechen hat. Wahrscheinlich wird man den Zeitpunkt der Einwanderung um Jahrtausende zurückverlegen müssen, denn das Fehlen von Sanskritbeeinflussungen in der Sprache der Madagassen deutet darauf hin, daß die Auswanderung aus den Sundainseln in einer Zeit erfolgt sein muß, als sich dort indische Einflüsse noch nicht geltend gemacht hatten. Die indischen Anklänge im Habitus mancher Individuen lassen sich ohne weiteres aus späteren Vermischungen mit den zahlreich zugewanderten Indern erklären.

Allerdings wird dies neuerdings, z. B. von Zaborowski, bestritten, und es werden gerade diese indischen Anklänge in der äuse-

ren Erscheinung der Hova als Beweis dafür angeführt, daß die Einwanderung in noch nicht zu alter Zeit erfolgt ist. Darauf sollen auch die noch nicht verwilhten Überlieferungen der Einwanderung hindeuten, sowie manche Fertigkeiten und Kenntnisse. Aber können denn diese letzteren nicht von späteren Nachzügern herrühren? Meines Erachtens ist das beste Beweismittel für die Herkunft eines Volkes seine Sprache. Wirtschaftliche und kulturelle Fähigkeiten und Eigentümlichkeiten können sich unter völlig veränderten Lebensbedingungen verwischen oder können gänzlich verschwinden, sprachliche Eigentümlichkeiten sind bleibend, wenn sie sich vielleicht auch verändern.

Und so meine ich, wenn die Auswanderung der Madagassen aus dem malaiisch-polynesischen Archipel nach der Zeit erfolgt wäre, als sich indische Einflüsse geltend machten, so müßten diese sich irgendwie in der Sprache widerspiegeln und nachzuweisen sein. Da dies tatsächlich nicht der Fall ist, so werden wir wohl bei der Annahme, daß die Wanderung in vorindischer Zeit erfolgt ist, bleiben müssen, bis sich stichhaltigere Gegenstände ergeben.

Die ursprünglichen Lebensgewohnheiten der Hova haben sich unter dem unmittelbaren europäischen Einfluß in der Hauptsache verwischt. Da sie ihre Wohnsitze vorwiegend in der Provinz Imerina haben, in welcher der politische Mittelpunkt Tananarivo liegt, so ist dies begreiflich. Dieses Gebiet ist wirtschaftlich am meisten vorgeritten und das ganze wirtschaftliche Leben von europäischem Zuschnitt.



Zafolavenbaptling aus Ifimanandravajana (Westküste) mit Sohn und Gefolge.

Daher konnten die Eingeborenen, zumal da sie vorher keineswegs im Urzustand lebten, sondern kulturell ziemlich hoch standen, sich dem europäischen Leben schwer entziehen. Viel mag dazu auch wohl der formelle Übertritt zum Christentum beigetragen haben. Wenn die Howa im ganzen auch bildungsählig sind — dies beweisen manche kolonialistischen Erfolge der Franzosen —, so hastet ihnen doch unverkennbar die der malaisischen Rasse eigen tümliche Intelligenz an, welche sie hindern wird, kulturell eine führende Rolle zu übernehmen. Als Hilfskräfte aber suchen die Franzosen sie sich nützlich zu machen, indem sie sich



Eine Sakalavenscönheit aus Ambolo.

aus ihnen z. B. in einer medizinischen Schule in Tananarivo eingeborene Ärzte, auf der Stufe unserer Heilgehilfen, in einer Handwerkererschule Gewerbetreibende heranzuziehen trachten.

Nicht so klar wie die Herkunft der Howa ist die der anderen noch im Zustande von Naturvölkern befindlichen Stämme, in erster Linie der Sakalaven, Bata usw., deren Wohnsitze jaß die ganze Westküste einnehmen. In der älteren Literatur ist die Ansicht vorherrschend, daß neben dem eben geschilderten unzweifelhaft malaisischen Element ein afrikanisches vorhanden sei, das schon vor dem malaisischen dagewesen sein müsse, und zwar waren damit die Sakalaven gemeint. Noch Keller vertritt die Ansicht, daß die Sakalaven von Ostafrika herübergewandert seien und daß ihre Verwandschaft mit den Suaheli unzweifelhaft erscheine.

Nach neueren Forschungen ist diese Ansicht jedoch ganz hinfällig geworden. Abgesehen von dem äußeren Bilde der Sakalaven, das bei näherer Betrachtung vielfach einen ausgesprochen polyneesischen Typus zeigt, ist die sprachliche Verwandtschaft zwischen Howa und Sakalaven außer jedem Zweifel, ja man kann sagen, daß die Spracheinheit sämtlicher Stämme der Insel nachgewiesen ist, so daß es sich also nur um dialektische Verschiedenheiten handelt. Die allerdings teilweise vorhandenen Ausklänge an den Negertypus werden sich aus gelegentlichen, weit zurückliegenden Vermischungen mit den eingewanderten Nigranegern, besonders mit Suaheli, un schwer erklären lassen. Auch das ganze innere und äußere Leben der verschiedenen madagassischen Stämme, nicht nur der Sakalaven, weist nach dem malaisischen Archipel, nicht nach Afrika.

Greifen wir nur z. B. das Familienleben, die rechtliche Stellung der Frau im Familien- und Wirtschaftsleben heraus. Während bei den afrikanischen Negervölkern durchweg die Frau — entsprechend der arabisch-islamitischen Auffassung, daß „das Weib keine Seele habe“ — als rechtlos gilt und für die Familie nur gewissermaßen ein Mittel zur Verelicherung, für den Mann das Arbeitsstier ist, gilt im Gegenteil bei den madagassischen Völkerschaften die Frau als der Mittelpunkt der Familie, wie man dies ähnlich zum Teil noch bei den dajakischen Stämmen von Borneo, soweit sie nicht von islamitischen Ideen

infriziert sind, beobachten kann. Auf Madagaskar, bei den Hova und Salalaven wie bei den anderen Stämmen, repräsentiert die Frau die Familie, die Kinder gehören zur Mutter, nicht zum Vater. So kommt es, daß eine Frau, die mehrmals ihren Gatten gewechselt hat — was dort, wo die Ehe noch kein öffentlich rechtlicher Zustand ist, sehr häufig vorkommen soll —, manchmal eine stattliche Schar von Kindern verschiedener Väter um sich versammelt. Da die Ehen dort nicht im Himmel, sondern — läudlich sittlich — unter sehr nüchternen Erwägungen geschlossen werden, so löst sich der glückliche Adoptivvater über diesen Kinderlegen keine großen Haare wachsen, im Gegenteil, er betrachtet ihn unter Umständen als willkommenen Zuwachs an Arbeitskräften; im übrigen kümmert er sich wenig darum, denn die Kindererziehung liegt der Mutter ob, soweit von einer Erziehung überhaupt die Rede sein kann. Die Kinder wachsen in der Hauptsache wild auf. Da



Ein Batakhäuptling.

Zugendhaftigkeit nicht Voraussetzung für die Ehe ist, so prüfen die Mädchen in der Regel lange, bis sie sich ewig binden, d. h. für die Ewigkeit in ein solches „dauerndes Verhältnis“, wie man es heißen könnte, vielfach ebenfalls nicht. Die Frau bleibt bei dem Manne ihrer Wahl nur aus wirtschaftlichen Gründen, denn Trennung bedeutet auch vermögensrechtliche Auseinandersetzung, welche unter Naturvölkern nicht so einfach ist. Bietet ihr aber ein anderer Mann wirtschaftliche Vorteile, so besinnt sie sich nicht lange, sondern geht mit fliegenden Fahnen, mit Rind und Regel zu diesem über. Mit der ehelichen

Treue nehmen es beide Teile nicht besonders genau, ohne daß deswegen der eine oder andere Teil Herzweh bekäme, auch sind solche Entgleisungen keineswegs ein Trennungsgrund. Das ganze Verhältnis ist auf den Erwerb gerichtet und die Frau mindestens der gleichberechtigte Kompagnon des Mannes. Sie teilt aber auch sämtliche Untugenden des Mannes: sie trinkt und — laut Tabak so gut wie der Mann. Man sieht daraus, daß die soziale Stellung der Madagassierfrau von der des Negerweibes grundverschieden ist. Bei den Hova ruhte fast ein ganzes Jahrhundert hindurch die königliche Gewalt in Händen von Frauen — ein weiteres Glied an der Kette der Beweise, daß die Wiege dieser Stämme nicht in Afrika gestanden haben kann. Und wenn die Theorie von der afrikanischen Herkunft nicht einmal bei dem in dem Afrika zugewanderten Teil der Insel sitzenden Stamme der Salalaven ernstlich anfechtbar werden kann, so ist sie bei den übrigen Stämmen erst recht hinfällig.

Die Charaktereigenschaften der Bewohner Madagaskars sind im allgemeinen nicht die besten. Der malaiische Charakter kommt bei ihnen deutlich zum Ausdruck: Unzuverlässigkeit und Grausamkeit. Im übrigen läßt sich kein allgemeiner Maßstab anlegen. Die Charaktereigenschaften und kulturellen Fähigkeiten hängen eben, wie überall, bis zu einem gewissen Grade von den äußeren Lebensbedingungen ab. Kriegerisch sind so ziemlich alle Stämme, und vor der Annexion Madagaskars durch die Franzosen lagen sich die verschiedenen Völkerschaften beständig in den Haaren, nachher machten

sie zum Teil jahrelang den Franzosen zu schaffen. Bis auf einen kleinen südwestlichen Teil herrscht jetzt überall leidliche Ruhe.

Bezüglich Wohnung, Kleidung und Bewaffnung ist bei den Howa, wie gesagt, von Stammeseigentümlichkeiten wenig mehr zu finden.

Man kleidet sich mit mehr oder weniger Geschmack, je nach dem Vermögen, europäisch, wobei natürlich der Druckkattun eine Hauptrolle spielt, nicht zum Vorteil der Leute, weder gesundheitlich noch hinsichtlich des Geschmacks. Als Verkehrsmittel soll unter den Madagassern das Fahrrad schon sehr verbreitet sein. Die Wohnungen zeigen an sich nichts Besonderes; rechteckige Hütten mit schrägem Dach; bei begüterten feste Häuser mit mehreren Stockwerken, welche alle denselben gleichförmigen Typus aufweisen: hohe, steile Dächer, die einzelnen Stockwerke rings von Veranden umgeben. Kurz pflegt das Vermögen des Besitzers nicht in der Ausdehnung, sondern in der Höhe des Hauses zum Ausdruck zu kommen.

Bei den Sakalaven und Vata trifft man im allgemeinen als Kleidung noch das ursprüngliche Lendentuch und Umschlagtuch aus mehr oder weniger lothbarem Material, von der selbstgewebten Seide bis zum Druckkattun oder zum Grasschurz. Als Bewaffnung dienen neben den zahlreich anzutreffenden Feuerwaffen bei den noch nicht kultivierten Stämmen Speere, Streitärzte, Dolche, Holzschilde mit Büffelholz überzogen,

auch ist -- wohl als malaiisches Überbleibsel -- das Stabrohr neben dem Bogen als Schutzwaffe im Gebrauch.

Ihre Hütten stellen die Sakalaven mit Vorliebe zwischen Baumgruppen auf und bekleiden sie mit Laub.

Die Wohnungen sind bei diesen Naturvölkern also ziemlich primitiv, zeichnen sich aber in der Regel durch musterhafte Sauberkeit aus; bei den östlichen Stämmen in den wasserreicheren Gebieten, bei den Vetsimarakala, Antaimoro und wie sie alle heißen, wird in der Regel Schilf als Baumaterial benutzt. Die Form der Behausungen ist überall dieselbe: Rechteck mit schrägem Dach.

Die religiösen Vorstellungen sind meist gering entwickelt. Fetischdienst und Ahnenkult bestimmen in der Regel die religiösen Anschauungen; man trifft bei den Sakalaven auch die

Verehrung von Berggeistern, ab und zu bei den Sakalaven und Vetsimarakala auch wirklichen Gottesdienst. Die benutzten Gegenstände sind verschiedener Art: neben geknüpften Tiergestalten sieht man Häher, Korallen und anderes mehr. Manches von den vorhandenen Vorstellungen und Sagen erinnert an Polynesien, auch die Tabugebräuche findet man manchmal vor. Religiöse, nach unseren Begriffen vielleicht obzöne Tänze wurden bei manchen Stämmen geübt, bis sie durch den Einfluß der Missionare verboten wurden.

Die Hauptbeschäftigung der Eingeborenen besteht im Osten im Ackerbau,



Vezovanamofrauen.

im Weiten in Viehzucht. Auch verschiedene Hausgewerbe werden ausgeübt, Flechten von Matten, Weben von Seidenstoffen — die Seidenzucht ist ziemlich verbreitet und entwickelt — und Schnupfarbeiten. Besonders die madagassischen Seidengewebe entzücken das Auge durch den darin zum Ausdruck

vom Neger, der alles den Weibern überläßt, angenehmen Unterscheid.

Ein beschränkter Grundzug in den Stammesverfassungen ist nicht nachzuweisen. Während sich bei den Antimerina vulgo Hova in vorfranzösischer Zeit ein despotischer Feudalstaat herausgebildet hatte, zerfielen die Sakalaven z. B. in eine Reihe von Einzelspämmen von wechselnder Selbständigkeit, ohne bestimmtes Prinzip in ihrer Häuptlingswirtschaft; ebenso liegen oder lagen die Verhältnisse bei den anderen Stämmen. Die Franzosen ließen flugertweise den einzelnen Stämmen nominell ihre Selbständigkeit — natürlich unter Aufsicht eines europäischen Beamten, der in der Hauptsache nur dafür zu sorgen hat, daß die Häuptlinge nicht über die Stränge schlagen und sich nicht gegenseitig in die Haare geraten.

Ein eigenes Volkstum hat sich auf Madagaskar, dem insularen Charakter des Landes entsprechend, der die Wirkung allerlei fremder Einflüsse begünstigt, nicht entwickeln können. Die malaiische Originalität ist im Laufe der Jahrhunderte, je nach der geographischen Lage der Stammeswohnsitze, durch arabische, afrikanische, indische Einflüsse vermischt worden, und die europäische Kolonisation mit ihren durch das moderne Wirtschaftsleben bedingten Verschiebungen wird wohl mit der Zeit bei der geringen Widerstandsfähigkeit der eingeborenen Stämme gegen fremde Einflüsse das übrige zur Ausgleichung der Unterschiede tun, zumal da die Zuwanderung aus Indien noch immer sehr stark ist. Die Handelsleute, auch die Angestellten der europäischen Geschäftshäuser sind vorwiegend Indier oder Araber.

Die gesundheitlichen Verhältnisse unter den Eingeborenen sind nicht die besten. Die Lebensweise auch dieser Naturvölker begünstigt in hohem Grade ansteckende Krankheiten. Tuberkulose, Pocken und sogar Lepra sind ziemlich verbreitet. Vom französischen Gouvernement geschieht alles Mögliche zur Besserung. An allen größeren Plätzen sind Spitäler mit angelegtem eingeborenem Per-



Seidenspinnerei bei den Antaimoro (Selbstspinnerei).

kommenen natürlichen künstlerischen Geschmacks. Doch sind dies Fertigkeiten, die nur unter primitivster Arbeitsweise gedeihen können. Kunst ist eben an Handarbeit gebunden. Mit der fortschreitenden Kolonisation müssen diese Hausgewerbe der billigeren, aber leider auch geschmackloseren Maschinenarbeit, dem Trudlattun usw. Platz machen. Die Hausarbeiten werden, wie schon erwähnt, von den Frauen besorgt, während der Mann im allgemeinen alle schwereren Arbeiten übernimmt — wodurch sich der madagassische Eingeborene wieder

sonal eingerichtet, die Behandlung erfolgt teilweise unentgeltlich, auch wird versucht, die Schutzpockenimpfung einzuführen. Für Leprakranke sind geeignete Niederlassungen eingerichtet. Leicht ist die Aufgabe der Kolonisatoren nicht, denn von den Zauberern der Eingeborenen, die wie bei anderen Naturvölkern auch hier noch viel Einfluß besitzen, wird den Bemühungen der Regierung nach Möglichkeit entgegen gearbeitet, auch ist es eine alte Erfahrung, daß die Naturvölker von den Kolonisatoren alles leichter annehmen als eine vernünftige Gesundheitspflege.

Da wir nun unbemerkt auf das kolonijatorische Gebiet hinübergetommen sind, so seien mir noch einige Worte über die wirtschaftliche Entwicklung Madagaskars unter dem Einflusse der Kolonisation gestattet.

General Gallieni fand, wie bereits erwähnt, die Insel im heißen Aufbruch vor, verstand es aber, die Hauptteile der Insel in sehr kurzer Zeit durch eine maßvolle und doch energische Politik zu pazifizieren. Nun galt es, die Insel, einerseits zur militärisch-politischen Überwachung, andererseits zur wirtschaftlichen Erschließung, mit Verkehrswegen zu versehen. Bis dahin waren eigentlich nur Fußwege vorhanden gewesen. Auch diese, weil die



Frau aus Nananjary in Witventacht.

Stämme unter sich fast gar keinen Verkehr unterhielten und sich im Gegenteil mißtrauisch gegenüberstanden, waren sehr spärlich verteilt.

In den wenigen Jahren seiner Tätigkeit hat es Gallieni fertig gebracht, die Insel mit einem Netz von Verkehrswegen, in der Hauptsache Kaultierwegen, auf der Stufe weiterer Feld- und Waldwege, die aber mit der Zeit weiter ausgebaut werden, zu überziehen. Einzelne Strecken haben bereits gefestigte Wege aufzuweisen, und von der Hauptstadt Tananarivo in der Richtung nach der Küste führt eine Strecke weit eine regelrechte Chaussee. Wo diese aufhört, beginnt eine Eisenbahnlinie, welche vorläufig bis zum Beginn eines Binnenwasserweges führt, je-



Ackerbestellung bei den Eingeborenen im Osten der Insel.

doch später einerseits nach Tananarivo, andererseits nach der Küste verlängert werden soll. Die Bahn, die, in einer Höhe von etwa 10 Metern über dem Meeresspiegel beginnend, Höhen bis zu 1440 Meter zu überwinden hat, ist etwa zur Hälfte fertig und in ihrer Art vorbildlich für tropische Eisenbahnbauten. Der Bau der Bahn war auch gewissermaßen eine Probe auf die französische Eingeborenenpolitik, eine Probe, die günstig ausgefallen ist insofern, als es gelang, im Laude selbst bis zu zwanzigtausend eingeborene Arbeiter zusammenzubringen. Man kann sagen, daß damit die Arbeiterfrage, über deren Lösung sich in anderen tropischen Kolonien die Kolonialpolitiker die Köpfe zerbrechen, für Madagaskar gelöst ist.

Wie erwähnt, beginnt da, wo die Bahn aufhört, eine aus Lagunen sich zusammensetzende, künstlich verbesserte Binnenwasserstraße — die Pangalanen —, welche die Verbindung von Tananarivo mit dem Haupthafen Tamatave vollständig macht, d. h. mit Hilfe einer kurzen, schon mehrere Jahre bestehenden Verbindungsbahn von Tamatave nach dem Anfang des Wasserweges. Die größeren Plätze sind mit Telegraphen unter sich verbunden, zum Teil auch durch Fahrwege, auf denen die Franzosen mittels Auto-

mobiles den Schnellverkehr aufrechterhalten. Die Haupthafenplätze werden durch mehrere Dampferlinien regelmäßig angefahren. An verschiedenen Häfen befinden sich neben französischen auch Niederlassungen deutscher und englischer Firmen; in Nossi-Bé und Majunga, dem zweitgrößten Handelshafenplatz, an der Westküste, die Deutsch-Ostafrikanische Gesellschaft und die Hamburger Firma D'Zwald u. Co. Diego Suarez ist der Kriegshafen von Madagaskar — einer der schönsten Häfen der Welt.

Mit Eifer und Geschick nimmt sich der Gouverneur der besonderen Erwerbszweige der Eingeborenen, des Ackerbaues und der Viehzucht, an und sucht sie durch besondere Maßnahmen zu fördern. Daneben wird ein besonderes Augenmerk auf die natürlichen Reichthümer des Landes: Kautschuk, Holz, Gold, gerichtet, indem man durch Verwaltungsmaßnahmen deren Produktion in geordnete Bahnen zu lenken versucht — bis jetzt mit gutem Erfolg. Reges Leben wird auf Madagaskar eiziehen, wenn erst die im Bau befindliche Eisenbahn — vielleicht binnen Jahresfrist — fertig ist; und wenn die Kolonie einigermaßen das hält, was sie verspricht, so werden die Franzosen, zumal unter einem festen Regiment wie dem Gallienis, noch Freude an ihr erleben.



Ich weiß es ...

Ich weiß es, daß du wiederkehren wirst.
Ich glaub', es wird ein Tag wie heute sein:
Spätnebel gleiten im verblaßten Tageschein,
Und Vogelschwingen rauschen regenschwer gen Süd ...

Da kehrtst du heim zu mir, verirrt und müd',
Und birgst dein Haupt stillatmend mir im Schoß ...
Und jene Stunde macht dich sündelos.
Und fortan weißt du, was uns je auch schiede:
Daß du mein Glück bist, aber ich dein Friede. -- --

Ich weiß nicht, wo du träumst und suchst und irrst:
Ich weiß nur, daß du wiederkehren wirst

Irma Schneider-Schönfeld

~



Ein Sensenschlag

Novelle

von

Otto Wentorf

(Nachdruck ist untersagt.)

Vor langer Zeit ragte im Holsteinland auf dem einzigen Felskegel jener Gegend, dem Segeberger Kalkberg, die starke Siegesburg. Sie war unter Kaiser Lothar erbaut, um im Kampfe gegen die Wenden einen Stützpunkt zu geben. Zu ihren Füßen, nahe am großen See, stand ein Klosterkirchlein. Die Mönche aber waren wegen der öfteren Gefährdung durch Krieg und Überfall aus der Nähe der Burg verjogen und hatten ihr Kloster jenseit der Trave in Högertsdorf gebaut.

Auf der Burg hielt der Herzog Alf Hof. Er war ein junger, gewalttätiger Herr, der Ritter und Edelleute hart ansah und die Bauern achtete wie Hunde. Fehlte es ihm an Geld, ließ er wohl von seinen Reissigen die Herden von den Weiden treiben und für sich verlaufen. Ja, er hatte schon die reifen Garben vom Felde rauben und in seine Burg bringen lassen.

Eine halbe Stunde entfernt von der Burg, am nördlichen Ufer des großen Sees, lag ein stattlicher Edelsitz. Hohe Eichen standen nahe dem Herrenhause, das in bäuerlicher Weise mit Stroh gedeckt war und eine große Diele hatte. Rund um den Hof, ihn von drei Seiten einschließend, rauschten junge Eichen. Sie standen ziemlich dicht und waren darum hoch und schlank gewachsen. Die Eichenpflanzung zog sich etwa drei Ackerstücke breit zu einem Buchenwald, der an die größeren Wäldungen grenzte, die dem Herzog gehörten. Nach der See Seite hin war vom Hofe aus der Ausblick frei. Nur zwei alte knorrige Eichen mit weit ausgreifenden Ästen standen dort wie zwei tropfige

Wachtgeßellen. Auf diesem Hofe laßen zu jener Zeit Eril und Göde, zwei Brüder. Ihr Vater war ein jüngerer Sohn aus einem Grafengeschlechte Schleswigs gewesen, den Altebens. Ein merkwürdiger Mann, der Kriegsdienste in England, Italien und im Süden des Deutschen Reiches getan hatte, und der, als er auf der Heimreise durch Holstein ein wunderköhnes wendisches Waisenmädchen gesehen, dieses kurzerhand geheiratet und sich Feld und Wald am großen See erworben hatte. Den Edelsitz nannte er Alteben. Doch führte er hier mit seiner Familie ein einsames Leben. Die Adelligen der Umgegend sahen mit Verachtung und Spott auf den, der eine wendische Dirne zum Gemacht genommen, und der Bauernarbeit selbst mit fleißigen Händen angriff. So waren die beiden Söhne Eril und Göde herangewachsen, halb Bauer, halb Edelmann. Sie verwalteten gemeinsam den Besitz, seit vor zwei Jahren der Vater verstorben war. Die Mutter hatten sie schon früher verloren; sie war vor zehn Jahren vom Blitz erschlagen, als sie während eines Gewitters bei den Mägden auf der Weide gestanden hatte. Der Vater hatte von da an seine besondere Liebe der einzigen Tochter Gurda zugewandt, die damals wohl kaum zehn Jahre zählte. Sie war auch immer der Liebling der beiden Brüder gewesen. Jetzt lebten die drei Geschwister in Eintracht und seltener Liebe miteinander auf dem Hof. Eril sechsundzwanzig, Göde fünfundsanzig Jahre alt, die Schwester aber sechs Jahre jünger.

Es war Mittommertag. Der Mittag lag heiß und schwül über dem Pläße vor dem

Herzenhaute und über dem See. Die Blätter der Eichen und der beiden alten Eichen schlicien, die Lust auf dem Wege zum See hinunter aber flimmerte und tanzte. Aus dem Wasser blühten im Flug hier und dort silberbäuchige Fische empor. Ein paar Bläshühner ruderten langsam am Schilfraude dahin und schöpften, den Kopf vorstreckend, Träge von der Oberfläche des Wassers. Sonst lag alles still; selbst das Schilf am Ufer schwieg. Wein Haß unter den dichten Bäumen war es lähler, aber die Lust hatte hier jenen Duft, der wirkt wie süßer Wein. Wenn man ihn schlürft, schießt das Blut durch die Adern wie ein glühender Strom. Man atmet tief und schwer, um die Glut zu mildern, und entzündet sie nur immer neu.

In dieser Zeit schritt Gurda über den Hohlweg an der Scheune vorbei nach dem Garten, in dem sie Gemüse und allerlei bunte Blumen zog. Ein seltsames, wunderschönes Mädchenbild. Aus dem rotwangigen Gesicht glänzten tief dunkelbraune Augen; das Haar aber war hell und gleich an Farbe ungebleichtem Glanz. Aus der vollen elastischen Gestalt, sprach alle Kraft der Jugend. Wenn man sie sah, blieb der Blick wie gebannt nur an den Augen hängen. Mit Sehnsucht und Unruhe blickten sie jetzt an dem Hause vorbei über den See, auf ihrem Grunde glühte es wie ein Feuer, das stammend emporbrechen möchte. Dann wandte sie das Haupt und schritt vorwärts um die Ecke der Scheune. Da sah sie durch die offene Großtür auf der Terasse einen Knecht mit der Rückenmagd lösen. Diese trug einen Eimer in jeder Hand, in denen sie allerhand Abfälle aus der Küche dem Vieh zum Futter gebracht hatte. Der Knecht halte sie neckend von rückwärts ergriffen und küßte sie. Das Mädchen stellte tadelnd die Eimer hin und warf sich ihm mit beiden Händen um den Hals. Erst als sie den Schritt der Herrin nahe hörte und diese sah, griff sie schnell wieder nach den Eimern und ging etwas scheu ihren Weg zurück. Allein fast noch schoner eilte Gurda vorüber in den Garten, als habe sie Verbolenes belauscht und beobachtet.

Sie ließ sich, bekommen atmend, auf der Bank unter der blühenden Linde nieder, die einst Vater und Mutter in ihrem Ge-

burtsjahre gepflanzt hatten. Es war ihr schwer und voll im Kopfe; sie lehnte die Wange an den kühlen Stamm. Weßhalb klopfte ihr Herz, weßhalb war ihr das Blut in Wangen und Schläfen geflogen? Was wollte sie sich's verhehlen! Sie neidete der Magd die Liebe. Ihre Augen sehten sich, das Leuchten eines fremden Blickes in sich aufzunehmen, ihr Herz sehte sich nach einem anderen Herzen, das sie ganz verstände, und mit dem sie ganz eins sein könnte! Sie war so einsam! Die Brüder liebten sie, o ja. Aber sie war so allein die langen Stunden des Tages, die langen Stunden am Abend in der Kammer, wenn die Brüder draußen bei der Arbeit oder auf Jagd waren. Sie hatte fast keine Spielgenossin gehabt, sie hatte keine Freundin, keine Verwandte, sie besuchte nie ein fröhliches Tanzfest wie selbst ihre niederste Magd. Sie hatte das früher nicht so sehr empfunden; aber seit sie jenem hochgestalteten, heftig blickenden Jäger begegnet war, der doch so eigen freundlich gegen sie gewesen, fühlte sie täglich mehr, wie die Einsamkeit ihr das Herz niederdrückte.

Die erste Begegnung mit ihm stand wieder vor ihrer Seele. Sie war dem Firol in den jungen Eichen nachgegangen, der sein goldenes Gefieder immer unter den grünen Blättern zu verstecken wußte und um so lauter rief, je besser er sich verbar. Wie war sie erschrocken, als er dann plötzlich vor ihr gestanden, mit seinen Herrscheraugen auf sie niederblickend! Er aber hatte gesagt: „Erschrick nicht! Die Hindin mag sorglos spielen.“ Was halte sie darauf geantwortet? Verwirrt war sie ohne ein Wort zurückgegangen oder gelaufen, sie wußte es kaum. Sie hatte nur noch ein: „Ruh' wieder!“ gehört. Wie töricht und lindisch von ihr, so davonzulaufen! Aber am anderen Tage, als sie halb neugierig, halb ängstlich an denselben Ort gegangen war, hatte sie ihn wiedergesehen. Wie am ersten Tage stolz, mit bezwingenden Augen und doch freundlich zu ihr. „Ich habe heute keine Zeit, mit Euch zu plandern, Jungfrau. Nehmt' von dem Jäger die schönsten Reiber, die er im letzten Jahre erbeutet. Auf Wiedersehen morgen, wenn die Tauben aus dem Fette heimkehren.“ Er hatte seinen Namen nicht

genannt und sie noch ihrem nicht gefragt. Aber wer anders konnte es sein als der Herzog von der Burg. Kein anderer war so reich gekleidet, kein anderer konnte so stolz und herrenstreng schauen.

Sie hatte den Brüdern nichts erzählt; denn wenn sie auch nicht in Feindschaft mit dem Herzog lebten, so hatten sie doch öfters unfreundlich von ihm gesprochen. Und was erzählten sich nicht erst die Diensthofen! Aber das war sicher erlogen. Denn wo gab es einen strengen starken Edelmann, über den nicht die Bauern und Tagelöhner als einen Unmenschen schrien. Und ob hundert Menschen wider ihn redeten, was kümmerte das sie? Sie sehnte sich, ihn zu sehen, ihn zu sprechen. Sie hatte zwei lange Abende an ihn gedacht, und sie waren ihr schnell verfliegen wie ein Traum voll bunter glücklicher Bilder. Er erlöste sie aus der drückenden Haft ihrer Einsamkeit. Ja, sie würde heute zum erstenmal mit voller Absicht zu ihm hinausgehen!

Sie sprang auf. Es war ihr, als sei der Duft der Linde bedrückend. Sie ging an den Rand der Krone, pflückte von den niederhängenden Ästen einen gelben Blütenflügel mit den voll geöffneten Blüten, sah sie einen Augenblick an und warf sie dann hoch in die Luft. Ach, frei durch die Lüfte fliegen zu können aus dieses Gartens, dieses Hofes Auge! Der Blütenflügel wirbelte langsam nieder und fiel auf den Gartensteig. Sie ging hin, hob ihn wieder auf und trug ihn zwischen den Fingern; zertreten sollten die lieblichen und schönen Blüten doch nicht werden.

Da hörte sie starke Schritte hinter sich kommen. Bruder Göde rief ihr entgegen: „Sieh' da, was dein freihiger Bruder für dich vollendet trotz Feuers- und Mittagshitze.“ Er hielt einen geschmiedeten Türgriff in der Form eines Schwanenkopfes in der Hand. „Wird der die Schwester an ihrer Kammertür erfreuen?“

„O gewiß, Bruder; aber was müßt du dich mit solchen Arbeiten ab. Eril schneizt und du schmiedest, und eure Schwester mag leben, wie sie sich die Zeit vertreibt.“

Göde griff nach der Lindenblüte, die sie trug, und sagte schelmisch: „War ich eben auch nötig als Zeitvertreib? Mir scheint,

du hättest dann ein Wort mit Eril an seiner Schnijdbank reden können.“

„So, da hätte ich auf zwei Fragen immer eine halbe Antwort bekommen. Auch waren die Fliegen drinnen so lästig.“

„Und dann sängt man lieber draußen Grillen, nicht?“ Er faßte sie an beiden Händen und zog sie zu sich. „Gudi,“ das war ihr Rosenname von der Kinderzeit her, „was liegt dir auf dem Herzen? Vertrau' es dem Bruder, du weißt, er hilft, wenn er laun.“

Da umschlang sie ihn stürmisch und sagte: „Du hast mich ja so lieb, Göde, aber ich kann dir's nicht sagen, noch nicht.“

„Es ist schon gut; ich will ja kein Wort, wenn's dich nicht erquickert. Sei nur so fröhlich und lustig wie sonst und gehe nicht umher, daß ich fürchten muß, dir habe jemand ein Leid getan. Denn mit dem würde ich ein Wort reden, der des Schuld trüge. Aber nun komm, wir wollen sehen, wie der Schwanenkopf zieren wird, und ob er deinem Händchen behagt.“

Am Abend schritt Gurda wieder in den Garten. Die beiden Brüder waren auf den See gerudert und hofften bei der Neige des warmen schwülen Tages einen guten Fang zu tun. Sie hatte den Rägden die Weisung für die ersten Morgenarbeiten gegeben und trat nun ohne Kopfbedeckung, das Haar in einem feinen Wollnetz, wie sie am Tage zu gehen pflegte, aus dem Garten in den Wald und ging der bekannten Stätte zu. Ihr Schritt war nicht so sicher wie sonst. Sie ging mit Hast und unruhig. Ihre glühenden Augen schauten zwischen den Stämmen hindurch in die Ferne. Wie würde er heute zu ihr sein? Was würde er sprechen? Trücht, daß sie sich nichts klar vorstellen konnte, daß sich alles in ihr verwirrte? Wenn nur die Vögel gesungen hätten, daß sie ihnen hätte insahen können. Aber alles schwieg. Nur den Widerhall ihrer Tritte hörte sie, so kehrte sie die Füße niedersepte. Und der helle Tag schwand. Die letzten Strahlen, die noch oben in den Blättern der Kronen gespielt hatten, erloschen. Eine feine Dämmerung lag zwischen den Stämmen. Das dicke Laubwerk war wie eine Decke über ihr. Der ganze Wald war eine stille Kammer. Ja, die Luft war ihr heute

hier draußen wie sonst nie, warm und beflommen wie in ihrer Kammer daheim. Wenn nur die hernen Wände näher rücken möchten! Sie fürchtete sich ein wenig in dieser riesigen, einsamen Kammer. Wenn er an ihrer Seite ginge, würde sie es nicht tun, auch nicht, wenn es dunkel wäre.

Sie eilte schneller: auf jenem Hügel war die Stätte. Hochatmend legte sie sich auf einen moosbewachsenen Baumstumpf und blickte den kausen Abhang hinab. Da trat hinter einem Baumstamm her, von rückwärts der Herzog mit schnellen Schritten heran. „Begrüß, du schönes Mädchen.“ Mit diesen Worten neben ihr kniend, küßte er sie, ihren Kopf zu sich biegend, leidenschaftlich. Sie sprang auf, erschrocken, wie zur Flucht. Aber er hielt ihre Hand gefangen. „Gurda, wenn du mich nicht liebst, weshalb laßt du denn? Komm!“ Und er zog sie zu sich unter heißen Küßen. Sie ließ es anfangs geschehen wie willenlos, dann aber legte sie beide Arme um seinen Hals und lehnte sich innig an ihn.

Sie hatten lange miteinander geküßt und gekost. Sie wie junge Liebe überglücklich, verwirrt, ohne rechtes Bewußtsein. Er, der nicht das erste Weib in seinen Armen hielt, leidenschaftlich, berechnend, mit sinnlichem Wohlgefallen an dem blühenden Mädchen, das so besonders war mit den dunkelglänzenden Augen und dem hellen Haar. Fast zur Nacht werdende Dämmerung scheuchte sie endlich auf. „Ich muß heim; die Brüder möchten meiner sonst warten.“

Er zog einen Ring hervor und steckte ihn ihr an den Finger. „Trage dies Zeichen; aber wenn du den Namenszug auf dem Stein liesest, denke nur an deinen Jäger, nicht an den Herzog. Und laß deine Liebe wachsen bis morgen.“ Damit zog er sie zum letzten Kusse an sich und ging, noch winkend, von dannen.

Gurda ging zurück, von süßem Glücke ganz berauscht. Sie dachte an ihre Brüder. Sie sollten noch nichts ahnen von dem, was nun ihr eigen war. Wie würden sie staunen, wenn sie es ihnen später scherzend kundtun würde: „Unter den Linden an der Heide, wo ich mit meinem Trauten saß, da müget ihr finden, wie wir beide die Blumen beugten und das Gras. Vor dem Wald im

tiefen Tal, tandaradel! sang gar schön die Nachtigall.“

So hielt sie's heimlich. Ihr junges Herz kostete die Liebe wie ein Durstender den Becher. Er trinkt, trinkt und lann's nicht lassen, bis er ihn ausgekostet hat bis auf den Grund. Sie ahnte nicht, daß dieser Trank, der alle Wunden in sich zu bergen schien, schlimmer war als ein Gifttrunk. Und es geschah, daß der Herr ihrer Liebe auch Herr ihres Leibes ward.

Man holte die letzten Zuder Heu von den Wiesen. Ein schwacher, aber anhaltender Regen hatte die Heuernte lange verzögert. In den letzten trockenen und heißen Tagen aber war der Roggen so schnell gereift, daß er geschlagen werden mußte. Auf Aisteben hatte man darum die Arbeitskräfte geteilt. Eril war mit drei Knechten, einer Roggen-schlag gegangen und hatte selbst noch atter Sitte den ersten Strich gemäht. Göde aber war mit dem Rest der Leute und mit den Gespannen auf der großen Wiese beschäftigt, die etwa zehn Minuten weit vom Hof am östlichen Kreuzer sich erstreckte. Nordöstlich von dieser lag eine kleinere Wiese. Sie bildete ein Tal und ging an beiden Seiten in grasreichen Abhängen zu bewaldeten Hügeln empor. Die starken Buchen, die oben standen, waren ein Teil der weit gedehnten herzoglichen Waldungen. Nahe dem Nordosteingange zu der Wiese führte der Weg von dem Dorje am Fuße des Kallberges nach dem Dorje Weede. Auf dielem Wege kam von Weede her mit vier Gespannen Hans von Stoo. Das war ein Edelting, der ganz Bauer geworden. Er war in der ganzen Gegend wegen seiner tüchtigen Hand und seines reichen Besitztums bekannt. Jetzt wollten sie von der Holzweise das treffliche Gras heimholen. Der Herr griff selbst als erster zu, und seine Leute sahen mit halb neidischem Blick, wie seine Fork in den Hanfen fuhr, der nach ein paar Griffen zum Trocknen ausgebreitet lag. Er nahm sich nicht Zeit, die Leute, die auf der See-wiese arbeiteten, zu begrüßen, obgleich er Göde und Eril gut kannte. Auf der See-

wiese war man auch ein gut Stück in der Arbeit voraus. Die Sonne war hier in den ersten Morgenstunden nicht durch den hochragenden Wald gehindert, man konnte früher zum Trocknen auseinanderstreuen. Die größere Hälfte war schon eingeerntet, und während man auf der Waldwiese noch spreitete, jagten von der Seewiese schon die Spannwerke mit den hohen blaugrünen Fiedern nach dem Hof, daß an den Nadel- und Weißbuchenknicks die Halmstehen hingen, trotzdem fest und gut geladen und der Weberbaum von starken Händen geschnürt war.

Gäbe selbst arbeitete nicht mehr. Er stand auf einer kleinen Erhöhung unter einer großen Erle und sah, auf die Heugabel gestützt, mit sinnendem Blick über Wiesen und See, wie sich fern am blauen Himmel Felderzüge, einzelne Baumkronen und dann zusammenhängende Waldkluppen in der Horizontlinie abzeichneten. Er war im Grunde eine poetisch veranlagte Natur, wenigleich sein Sinn für Poesie nur genährt war durch Volkslieder, etwige Sagen und durch Erzählungen des Vaters, von dem er auch etliche Kriegs- und Wanderlieder gelernt hatte. Wie sein Blick jetzt an der Ferne hing, so auch sein träumendes Sinnen. Wie wunderbar, daß die Welt kein Ende hatte da, wo der Himmel auf der Erde stand, daß da im Süden, wie der Vater erzählt hatte, Berge seien, wohl zwanzig, dreißigmal so hoch wie der Ratzberg, und viel größere, herrlichere Burgen denn die Siegesburg, daß da Städte lägen mit vielen hundert Häusern, alle größer und prächtiger als ihr Herrschitz oder die Klostergebäude zu Högersdorf. Er hatte große Sehnsucht, dies alles zu sehen und etwas anderes zu erleben, als auf dem Vaterhof zu erleben war. Er konnte ja Kriegsdienste nehmen und Ruhm erwerben durch Heldentaten. Er reckte sich auf und stieß die Fuste in einiger Entfernung tief in den Boden. Er würde sein Schwert schon führen, er hatte es erprobt im Spiel mit Eril, und der war so stark, daß er eine Tonne Weizen ohne Aufheben von der Tennendiele auf den Kaden warf. Mit langen Schritten ging er nun unter der Erle auf und ab und erwog alles Ernstes, ob er es nicht tun sollte. Allein da kam der Gedanke an den Bruder

und an Gurda. Sie würden noch einjamer sein; wenn Eril etwas zustoße, würde Gurda ganz verlassen sein. Und sie hatten doch dem Vater auf dem Todtbette versprochen, sie zu hüten wie ihren Augapfel. Es kamen ihm auch die Worte in den Sinn, die der Vater manchmal über Ruhm und großen Namen in der Welt geredet hatte. Er wäre nirgend so glücklich gewesen wie hier auf dem einsamen Hof und nie so zufrieden mit sich, selbst damals nicht, als der deutsche Kaiser ihn in Bessischland vor allen Rittersn wegen seiner Dienste auf dem Schlachtfelde gerühmt und ausgezeichnet hatte.

So brachte er seine Sehnsucht zum Schweigen, und seine Gedanken kehrten zu dem zurück, das ihn umgab. Wenig Meiden Hausen standen noch auf seiner Wiese. In einer halben Stunde, das war etwa zu Mittag, lud man das letzte Fuder. Drüben aber hatte man nach einer kurzen Frühstückspause begonnen, die ersten Wagen zu laden. Er wollte doch hingehen, den Herrn von Sloo zu grüßen und etliche Worte mit ihm zu reden von dem Wetter, von der Ernte und von dem braunen Wallach, den sie von ihm erhandelt hatten, und der sich so gut in der Arbeit machte. Aber er hatte laum einige Schritte getan, da erhob sich drüben ein Tumult und ein Geschrei der Mägde, daß er mit großen Sprüngen auf den mit Erlen und Weiden bepflanzenen Rain zwischen den beiden Wiesen rannte, um zu sehen, was sich ereignen hätte. Da erblickte er oben am Eingange zur Waldwiese ein Tugend Gewappnete, die hatten den Knecht niedergeworfen, der mit dem ersten Fuder hatte heimfahren wollen. Er sah Hans von Sloo unter heftigen Armbewegungen mit dem Anführer der Reisigen reden. Da sprang einer von den Fremden schon aufs Pferd und fuhr davon. Gäbe ging mit starken Schritten durch die Talsohle auf die Höhe zu. Da kam ihm Hans von Sloo entgegen. Seine Augen loderten vor Grimm, und zwischen den Brauen lag eine tiefe senkrechte Falte. „Der Herzog treibt Feldräuberei!“ rief er. „Er läßt mir sagen, weil ich einen Hirsch auf seinem Grunde geschossen, fordert er zur Sühne das Heu der Waldwiese. Das ist aber Rüge; ich schaf ihn auf meinem Gebiet, nach den Verhältnissen, die mir alle Her-

züge der Burg bestätigt haben. Nur den Todeschleif machte er auf herzoglich Gebiet. Hab' aber nach Brauch und Recht Vogen und Volzen, Lanze und Jünger zurückgelassen und den toten Hirsch auf meinen Grund geschleppt." Und ohne Göde zu einem Wort Zeit zu lassen, fuhr er fort: „Göngen möchte ich seine Getreuen da oben wie Markdiebe, wenn ich mit meinen sechs Knechten nur etwas wider sie vermöchte. Einige Bedenkzeit hab' ich, ob ich mich fügen und die Wagen durch meine Leute laden lassen will. Dann soll das letzte Jüder mein sein. Sonst wollen sie's mit Waffengewalt erzwingen und alles nehmen.“

Zu Göde stieg der Born auf, als er so unerhörte Gewaltthat vernahm. „Wißt Ihr was, ich schide zu Eril, daß er mit seinen Schmittlern komme; ich selbst eile und hole von Hanje, was wir an Armbrüsten, Schwertern und Lanzen haben. Dann wollen wir miteinander über dies Gefindel fahren, daß ihnen Hören und Sehen vergeht. Wir sind uns ja alle vor solcher Gewaltthat nicht sicher. Ihr klagt, wenn nach der Ernte Landesversammlung ist, vor der Ritterschaft wider den Herzog und werdet manchen finden, der mit Euch klagt.“

Hans von Sloo sah nach den Gewappneten am Eingang. „Habt Dank! Wir wollen's wagen. Ich rufe meine Knechte hier auf die Höhe am nordwestlichen Waldrand, so lönt Ihr vom Hofe aus unbemerkt an uns herankommen. Bringt mir nur einen guten Speiß, der nicht zu kurz ist.“

Göde sprang über den niederen Grenzlaud zurück und gab schon von fern ein Zeichen. Ihm klopfte das Herz vor Erregung. Trotzdem er genau wußte und überlegte, wie der Herzog sich zu ihrem Unterfangen stellen würde, war ihm doch leicht und froh. Es gab doch einmal etwas Außergewöhnliches zu handeln, es galt ein Werk für eine gerechte Sache, das Kühnheit und Mut forderte. Er erzählte den Knechten kurz, was geschehen sei, und handte den ältesten zu seinem Führer. Er selbst und ein Knecht schirzten zwei Sattelpferde los und sprangen nach dem Hof, um Waffen zu holen. Die anderen sollten tun, als ob sie Mittag machen wollten. Allein hinter dem ersten bewaldeten Hügel sollten alle halten, bis

man mit den Waffen zurückläme. Eben war Eril mit den Schmittlern bei ihnen angelangt, da kamen auch Göde und der Knecht schon zurück mit zwei Armbrüsten, einigen Schwertern, reichlich einem Dugend langer Speiße und einigen Wurfspießen. Sie hatten sie in Bündeln schräg vor sich auf den Sattel gelegt. „Wir wollen den Markdieben das Handwerk legen!“ rief Göde, indem er sein Bündel Speere herabreichte.

Eril griff nach seinem Schwert und sagte: „Ich denke, sie werden gar nicht erst beginnen, wenn sie uns sehen.“

Während die Frauen die Pferde festbanden, eilten die Männer mit den Waffen durch den Wald nach der bezeichneten Stelle. Es war nur eine kurze Strecke. Hans von Sloo kam, aus dem begrastem Abhang in den Wald eintretend, ihnen mit seinen Knechten entgegen. Schnell wurden die Waffen verteilt. Diese hätten nicht ausgereicht, wenn nicht Göde, der ja seine Feiersunden gern auf der Schmiedetenne verbrachte, aus Liebhaberei eine größere Anzahl Lanzenspitzen kunstvoll und verziert geschmiedet hätte. Sie waren dann mit festen Eischäften versehen und als Schmuck an seiner Kammerwand aufgestellt.

„Die Schilde haben wir zurückgelassen,“ sagte Göde, „es waren nur drei.“

Hans von Sloo hatte die längste und stärkste Lanze ergriffen. „Die Schützen mögen mit ihren Volzen die Kerle drüben begrüßen. Die Wurfspieße soll man sparen, bis wir ihnen an den Leib kommen!“ Er sprang voraus aus dem Waldrand und rief den am Eingange auf keinen Wagen sitzenden herzoglichen Knechten zu: „Wer nicht augenblicklich die Hand von meinem Eigentum und den Fuß von meinem Bette hebt, der wird als Räuber und Markdieb gefangen.“

Jedoch diese ergriffen die Waffen. Anstatt der Antwort flogen ein paar Wurfspieße herüber. Mit gezogenen Schwertern eilten sie heran. Man wollte mit dem Bauernpad nicht viel Federlesens machen. „Die letzten Wurfspieße zwischen die Hunde!“ schrie der Führer. Zwei Knechte, einer durch den Schenkel, der andere in die Seite getroffen, sanken ächzend nieder. Allein schon war Hans von Sloo mit mächtigen Schüben an die Feinde herangekommen und stieß dem

Führer mit solcher Wucht gegen den Schildbuckel, daß er sich rücklings überschlug und den Abhang hinunterkollerte. Doch umringten ihn die übrigen und suchten seine lange Lanze zu unterlaufen. Einer holte aus zu gewaltigem Schlag. Da fuhr ihm Eriks Schwert in die rechte Schulter, daß ihm unter einem Wutschrei das Schwert entfiel. Schon waren auch Göde und die anderen heran, und die Söldner merkten, daß die Bauern mit ihren langen Lanzen ihnen überlegen seien. Zuckend zogen sie sich durch den Ausgang auf den Weg zurück. Der Anführer hinter ihnen nach. Der aber, den Eriks Schwert getroffen, lag blutend im Grase.

„Holt euren geschlagenen Mann,“ rief Hans von Sloo, „und sagt eurem Herzog, auf der Landesversammlung wollt' ich ihm stehen!“

Der Schwerverwundete mußte auf einer Bahre davongetragen werden. Die beiden Knechte waren nicht ernstlich getroffen. Sie wurden auf Heu gebettet und heimgefahren. Als ob nichts weiter geschehen sei, hieß Hans von Sloo seine übrigen Leute wieder an die Arbeit gehen. Er versprach ihnen nur auf Sonnabend ein Faß Bier und eine Schinkenmahlzeit. Göde aber und Eril luden mit ihren Knechten in Erregung auf der Seewie die letzten Jüder und fuhren dann alle miteinander heim.

Auf dem Hofe mußte man von dem Geschehenen nichts Genaueres. Gurda, die mit einer Magd in der Erntezeit Haus und Küche zu besorgen hatte, war mit dieser im verlassenen Wäldchen gewesen, als Göde und der Knecht auf den Hof ritten, um Waffen zu holen. Der Knecht hatte schnell nach der Scheune laufen wollen, die beiden mit Heubalken beschäftigten Arbeiter als Hilstruppen zu holen. Allein Göde wollte nicht, da es sich einmal so glücklich gefügt habe, daß die geliebte Schwester etwas erführe, und sagte kurz: „Bleib', wir brauchen sie nicht und haben keine Zeit zu verlieren.“

So hatte man sie von der Scheune aus nur noch mit Waffen davonreiten sehen. Das gab natürlich Aufregung und lautes Sprechen.

Als zur gewohnten Zeit kein neues Jüder kam, stiegen die Stadtfrauen vom Heuboden, und eine lief in den Wäldchen, die Herrin von dem sonderbaren Vorfall zu benachrichtigen.

Gurda aber war werkwürdig ruhig und gar nicht besonders zugänglich und gesprächig, wie das sonst meistens bei außergewöhnlichen Ereignissen mit den Menschen der Fall ist. Sie sagte nur, man würde ja bald erfahren, was es sei; die Frauen könnten in der Küche angreifen, bis neue Arbeit käme. Die Frauen und die Magd redeten nun mit verhaltenen Stimme über den Vorfall, und jede suchte eine neue Möglichkeit und hatte die besten Gründe und Beweise für ihre Ansicht. Abwechselnd aber machte sich immer eine vor der Küchentür zu schämen, die erste zu sein, die einen heimlehnenden Bolen erspähte und das Geschehene erföhre.

Bei Gurda aber war die Ruhe und Fassung nur Scheinwesen. Sie fühlte im Innern große Unruhe. Doch war ihr, als müßte sie das sorgfältig verbergen. Sie ging in die Vorderhübe, von wo man an den mächtigen Eichenkronen vorbei auf den See blickte. Sie starrte, heimliche Angst in den Augen, auf das glitzernde und stimmernde Wasser. Woher kam es nur, daß sie sich so unsicher fühlte, daß eine dumpfe Angst im Grunde des Herzens lag, lauernd, wie ein wildes Tier zum Aufsprung bereit. Sie wollte sich nicht fürchten, sie brauchte es nicht. Das höchste Glück, das das Leben überhaupt hatte, war ja ihr eigen, war ihr sicherer Besitz — ihre Liebe ... Da löste sich in den Tiefen ihrer Seele eine Erkenntnis. Sie hatte ja das unendlich süße, sichere Gefühl des Glückes seit zwei Tagen schon verloren, seit jenem Augenblick, da ein Übermaß von Glücksgesühl ihr die Herrschaft über die Sinne geraubt und sie in den Flammen der Leidenschaft sich selbst verloren hatte. Diese Erkenntnis stieg auf, plötzlich, wie in einem Traume, wenn man auf schönen friedlichen Wassern zu fahren vermeint, ein Ugeheuer aufsteigt. Es ist da und gloht uns aus tausend ellen Augen an, es umklammert unser Boot mit tausend gierigen, giftigen Armen. Wir möchten in wahnwitziger Angst in die Fluten springen, aber

die Nietenarme schlangten schon vor Lust, uns zu empfangen. Bis wir uns schließlich zitternd auf die Mitte der Kuderbank jehen und die Augen schließen, die schreckliche Nähe des Ungehens nicht zu sehen, sondern nur zu ahnen. So tat auch Gurda. Für einen Augenblick hatte sie diese Erkenntnis klar und deutlich geschaut, es war, als sollten ihre Schreden sie vernichten. Aber dann schloß sie die Augen und ließ unter den Wellen des Bewußtseins die dumpfe Angst verborgenen schlummern. Warum sollte sie sich fürchten? Konnte er nicht heute noch den Brautverber schiden? Nein, das tat er heute wohl noch nicht, denn sie hatten noch gar nicht davon geredet. Aber bei der heute verabredeten Zusammenkunft wollte sie ihn bitten. Wenn sie ihn bäte, würde er gleich selber mitkommen, bei den Brüdern um sie zu werben. Würden die staunen! Und dann ward sie Herrin auf der Siegesburg an der Zeile des stolzen Gemahls.

Die Gespanne kamen mit den hohen Jüdern im Trab auf den Hof. Auf der letzten halben Fuhre sahen Knechte, Arbeiter, Frauen und Mägde miteinander, alle mit aufgeregten Gesichtern und im eifrigen Sprechen. Fast vergaß man das übliche Zucke beim Auffahren.

Gurda schrak auf und eilte hinaus.

Auf der Diele kam Göde ihr entgegen: „Meine Angst! Es ist alles gut abgetausen. Die Schuße haben ihre Bezahlung, und sie ist uns nicht teuer geworden.“

„Was ist denn geschehen?“

„Der Herzog wollte Markdich spielen auf von Bloos Grund.“

„Der Herzog?“ Gurda erblöhte, der Atem stockte. Es war ihr, als ob Wörberhände in ihre Brust griffen, das Herz packten und es würgend pressten. Sie streckte die Arme wie abwehrend bis zur Brusthöhe vor. „Nein!“ brach es aus ihrem Munde.

Göde schaute sie mit großen erstarrten Augen an; seine Ahnung der letzten Zeit wurde behütigt. „Ja, Schwester,“ sagte er ernst. „Herzog Alf hat gehandelt wie ein Markdich: ich werde auf der Landesversammlung gegen ihn zeugen, und ob er mir todschuldig wird.“

„Er darf dir nicht feind sein.“ Es klang wie ein ängstlich flüstern.

Sie senkte die Augen vor Gödes Blick. Er zog sie zurück in die Stube. „Gurda, du hast deinem Bruder etwas zu sagen.“

„Er darf dir nicht feind sein, denn er ist mein Verlobter!“ Sie warf sich dem geliebten Bruder an die Brust und erzählte ihm mit leisen, fliegenden Worten, was sie in den letzten Wochen so endlos beglückt hatte.

Göde leitete sie sonst an einen Stuhl. Er behielt ihren Kopf zwischen seinen Händen. „Gurda,“ sagte er traurig, „ich glaube nicht an ihn.“

„Die Leute, die Böses von ihm reden, kennen ihn nicht, ich kenne ihn,“ erwiderte sie.

„Liebe Schwester, ich habe ihn heute selbst kennen gelernt. Wir wollen uns nicht vom Wolf im Schafkleid täuschen lassen. Wann wirst du ihn wieder sprechen?“

„Heute, zwischen Beiser und Abend.“

„Ich will mit Erik reden. Ich denke, ich gehe statt deiner. Dann wollen wir sehen, ob er hält, was er dir versprochen hat.“

Am Beiser stand Göde an dem von Gurda bezeichneten Hügel hinter einem starken Stamm. Er hatte sich früh und versteckt aufgestellt, um ein Ausweichen des Herzogs zu verhindern. Er wartete eine geraume Zeit. Im Herzen wählten Bitterkeit über den Herzog und Scham über die Schwester. Doch zwang er sich gewaltsam zur Ruhe.

Es rauschte in den Büschen des Hügelrückens. Auf einem schmalen Waldsteig schritt der Herzog heran, das Schwert zur Seite und den Speer in der Hand. Sein suchendes Auge glitt zwischen den Bäumen hin.

Da trat Göde ihm entgegen.

In den kalten Augen des Herzogs zuckte Jörn und Haß an, als er ihn erblickte. Mit drohendem Ausdruck fuhr er Göde an: „Was sucht Ihr bewaffnet auf meinem Boden?“

„Den, der meine Schwester hier suchte,“ erwiderte dieser und sah ihm fest ins Auge.

„Laßt die törichte Dirne aus dem Spiel, ich denke, wir werden ein Wort über heute morgen miteinander zu reden haben.“

„Ihr werdet meine Schwester in den vergangenen Wochen gewiß nicht so genannt

haben; denn sie schickt mich heute zu fragen, ob Ihr ehrlich bei den Brüdern um sie werben wollt."

Da lachte der Herzog höhnisch auf. Langsam, als sollte jedes Wort ein Dolchstich für den Feind sein, sprach er: „So sagt ihr, daß ich ein Halbedelsfräulein, das sich wegwirft, nie als Ehefrau auf die Siegesburg nehme."

Göde ballte die Linke am Schwertknäuf. „Wie versteht Ihr das?"

„Ich habe deutlich genug geredet."

Allein der rohe Hohn wirkte anders, als er berechnet war. Diejem Menschen gegenüber erlosch in Göde die Scham, die ihm der Schwester wegen auf der Seele brannte. Jetzt war in ihm nur eins lebendig: joch Nichtswürdiger sollte seinen Lohn finden. „So wollen wir sehen, Herzog, ob Euer Schwert so stark und groß ist wie Eure Bosheit. Auf morgen!" Damit schritt er seinen Weg zurück. Er lettete sein Schwert los und trug es in der rechten Hand, die die Scheide umkrampfte, als sähe sie dem Todfeind im letzten Kampf an der Gurgel.

Der Herzog rief ihm spöttisch nach: „Spart Euren Stolz. Seht Euch nur vor, daß ich keinen von euch greife und mit Hunden hegen lasse."

Zwischen den jungen Eichen, wo sie einst dem Pürol nachgelpürt hatte, stand Gurda. Sie hatte die Stunden des Nachmittags mit flammenden Wangen, den Kopf in beide Hände gestützt, in ihrer Kammer geessen. Um die Beizer erhob sie sich, schlug ihr leichtes Wolltuch um und ging wie traumwandelnd durch den Garten in den Wald. Sie atmete tief auf. Es war, als ob jemand sie getränkt und in ihr die Hoffnung aufgerufen hätte. Merkwürdig, daß die heimliche Angst immer wiederkehrte. Sie brauchte doch nur an die Stunden der Liebe zu denken, dann mußte ihre Hoffnung aufrecht und stark sein. Aber es war etwas in ihr, was alles lähmte. Und wenn sie sich auch vorhielt, was sie getan habe, habe sie in Liebe und Vertrauen getan, deshalb brachte sie kein Auge niederschlagen, so wuchs doch dies Lähmende in ihr. Ihre Augen haften am Boden, ohne etwas zu sehen, und ihre Schritte wurden immer kleiner, bis sie

an einer jungen Eiche stand mit geschlossenen Augen, die Schulter dagegengelehnt, die Linke um den Stamm gefchlungen.

Schritte rautchten. Sie richtete sich auf und sah Göde kommen. Sie wollte ihm entgegengehen, aber ein Zittern durchtief den Körper. Sie senkte das Haupt, die Arme hingen schlaff herunter. Sie wußte nun ihr Schickal. „Was sagte er?"

Göde legte beide Hände auf ihre Schultern: „Gurda, wie konntest du das tun?"

Da sah sie ihn an, ihre großen, braunen Augen glänzten unheimlich ängstlich: „Was sagte er? Sage es mir Wort für Wort."

„Auf der Siegesburg könnte die Dirne, die sich wegwürfe, nicht Herrin sein."

Ihre Hände hauchten in der Luft, nach Stütze suchend. „Das ist gut, Göde ... das ist wahr ... Das meinst du doch auch ..."

Er wollte ihre Hände fassen, aber plötzlich entwand sie sich ihm und lief davon, flüchtig, gehebt, wie ein todwundes Tier die letzte Kraft verbraucht, um einjam zu sterben.

Es schnitt Göde ins Herz. Zur grimmigsten Klage entschlossen, schritt er auf den Hof und beredete alles mit dem Bruder. Erik war kurz entschlossen: „Unser Vater war ein Ritter. Ich bin der Älteste und will den Herzog auf morgen zum Zweikampf fordern. Sterb' ich, so trittst du an meine Stelle. Fordert er einen Zeugen, so haben wir einen solchen in Hans von Sloo, denk' ich; er war der einzige Adelige, der unseren Vater mit zur Erde brachte."

„Ich will zu ihm reiten; er wird es tun. Wer überbringt dem Herzog die Forderung?"

„Es muß ein sicherer Mann sein und einer, der sich nicht abweisen läßt vorm Tor. So will ich's selbst sein."

Gurda war ostwärts, von den Strahlen der sich senkenden Sonne hinweg, geflohen. Unter den Büschen auf den Höhen, die südlich nach dem Kampfplatz vom Mittag liegen, brach sie zusammen. Sie lag ausgestreckt über Moos und Baumwurzeln, das Gesicht der Erde zugekehrt. Die spitzen Schalen der Buchenfrüchte, welche vom Vorjahre zer-

stren im Nooie lügen, stachen in Stirn und Wangen; sie merkte es nicht. Es war ein Säumern und Tunken im Kopf, ein Treiben und Schwingen im Kreis, das Bewußtsein schwand ihr. So lag sie eine Zeit. Da kam ein Eckern suchender Jäger auf dem Boden herangehüpft und ward die Gestalt gewahrt. Als er die weißen Arme sah, stog er erschrockt wie ein Pfeil auf einen Zweig und erhob nun, immer noch dem Boden äugend, ein durchdringendes Gekächze. Das weckte sie auf. Sie richtete sich empor, sie blickte umher, es kam mechanisch von ihren Lippen: „Was hat er gesagt?“ Göde hatte es gesagt, sie hatte es gehört ... ein böses Wort. Nein, sie hatte nicht richtig, nicht genau gehört ... sie mußte es noch einmal hören ... von ihm selbst ... jetzt gleich. Sie wollte ihn erwarten am Wege zur Burg, sie wollte warten den dunkelsten Abend ... die Nacht bis an den Morgen ... bis er käme.

Sie ging durch den Wald auf den Weg, der zur Burg führte, suchte und hochte sich wartend unter einen dichten Kufbaum, der an der rechten Seite eines Hecktores stand. Hinter ihr lagen, nach Weiten abfallend, Weideäder, Kornfelder und ganz unten am See die abgeerntete Wiehe. Trüben überm See ragten auf den Höhen gründunkle Wälder. Die Arbeit hatte schon aufgehört, die Menschen waren von den Feldern heimgekehrt. Alles lag still im Glanze der sich neigenden Sonne. Ein glückliches, friedliches Bild, über das auch Gurdas Vilde geglitten waren, als sie an das Tor gekommen. Aber es drang nichts von all der friedevollen Schönheit durch die Augen in die Pforten der Seele. Wie ein Blinder schaut, so glitt ihr Bild in die Kunde, bis sie rechts zwischen Bäumen ein kleines Dachstück schimmern sah. Da wandte sie sich schnell. Es war ihr Vaterhof. Vater — Mutter — es war doch gut, daß sie begraben lagen, daß sie nicht sahen, wie ihre Tochter hier am Wege hochte. Sie stützte den rechten Arm aufs Antl und legte den Kopf schwer in die Hand. Mit der Linken zog sie das Wolltuch vornüber, daß es niederhing und es ihr war, als läße sie in einer engen, dunklen Kammer, da niemand hineinschauen könnte. Wie die Zeit langsam verrann! Die Sonne

froh ja heute langsamer als eine Schnecke am Wegrande, noch war sie kaum vorwärts gekommen.

Da kam ein Reiter. Sie trat an den Weg; er war es, hinter ihm ritt sein Jäger, der ihm das Pferd wohl nachgebracht hatte. Jetzt war er ganz nahe: „Alf!“ Mehr brachte sie nicht herans, als sie sein Gesicht sah und das Auge, das stehend und scharf niederblickte. Sie hatte die Hände in Bittgebärde heben wollen, aber sie rührte kein Glied, sondern sah ihm, hochaufgerichtet, immer starr ins Antl. Wo war das, was sie an diesem Manne geliebt und bewundert hatte, was Macht gewonnen hatte über sie? Es war ja nicht wahr, das hatte nie in diesen Jügen gelegen. Statt der Stärke lag Herrschsucht, Härte und Grausamkeit darin, der Stolz war Hohn, und dieser zwingende, stehende Blick, der war nur das Zeichen des Bösewichts, der allzeit in Dolchen und Waffen starrt, weil er sich heimlich schwach fühlt. Es war ihr, als müßte sie vor Scham ersticken, einem solchen Manne sich hingeeben zu haben; sie sank aus ihrer stolzen aufgerichteten Haltung zusammen.

Der Herzog aber glaube sie als Bittende vor sich zu sehen. Seine Sinne entzündeten sich aufs neue an der Schönheit des Mädchens. „Deine Brüder tragen die Schuld,“ sagte er. „Haben sie dich in ihrem Stolz vom Hofe gejagt? So magst du mit mir kommen. Du kannst in einer meiner Hütten außer der Mauer wohnen.“

Bei diesen Worten wandte sich in Gurda alle Scham und alles Gefühl innerer Vernichtung für einen Augenblick in Zornwut und Rache. Sie sprang auf ihn zu: „Ich spele dich an, Berruchter. Das höllische Feuer wird deine Bosheit verschlingen.“ Damit lief sie an ihm und dem Jäger vorüber und stoh an der nächsten Wegbiegung aufs Feld.

Ein Bach nahm von den Höhen zum See hinunter seinen Weg. Er hatte sich tief eingegrabt in der laugen Zeit, daß er seine Wasser hinabschickte. Es war eine tiefe Schlucht entstanden, deren Sohle wohl ein Tugend Kasten breit war. Hier stand auf dem feuchten Boden dichtes Erlengebüsch und zog sich als ein dunkles Band zwischen den Feldern hinab zum See. Dies Gebüsch

suchte Gurda. Sie schritt so eilig, daß der Atem flog und die Wangen dunkelrot waren. Dabei mied ihr Fuß in dem Gebüsch jeden dürren Ast, ihre Hände faßten vorsichtig die Zweige, preßten sie zur Seite und ließen sie dann leise nach hinten gleiten, der schlankte Leib bog und wand sich wie ein Vielet im Reifighausen. Aber alles das geschah mechanisch; es war ihr nicht bewußt, daß ihr Fuß den knackenden Ast überschritt und die Hand den rauschenden Zweig am Zurück-schnellen hinderte. Nur daß kein menschlich Auge sie erblickte, kein Ohr nach ihr horchte, kein Mund um ihren Jammer und ihre Scham sie befragte! Dies Gefühl, das sie leitete, lag verborgen in den Tiefen der Unbewußtheit wie das herumgeworfene Steuer unter der Oberfläche des Wassers. Allein, wie sie so dahinschritt und ein schwerer Druck von dem dunjenden Blut im Kopf eine Scheidewand aufrichtete, daß die von den Sinnen aufgenommenen Bilder nicht in den Geist drangen, da ward es in den stillen, ungelassenen Gemächern ihrer Seele lebendig. Es waren jene heiligen Gemächer, in deren Wände die Seele ihre Geschichte eingräbt in Bildern von der Geburt bis an den Tod. Ihre Pforten öffneten sich, und sie schaute, was weit verborgen gewesen, und vernahm, was sich nie offenbart hatte.

Sie hörte ein Wimmern und Ächzen, wie sie es vernommen hatte, als einst eine Tagelöhnerfrau bei der Arbeit von ihrer Stunde übertascht worden war. Plötzlich ein hartes Schreien in Todesangst. Dann Stille. Eine feine Stimme seht schreiend ein, sie löst sich in zitterndes Wimmern, das bald erlischt. Ein Mann schreiet auf der Holzdiele hin und wieder. Er wiegt ein kleines Kind im Arm, er schaut es an, als sollte der Blick sein ganzes Wesen in das neugeborene Menschenkindlein tragen. Er tritt an das Bett, neigt sich und zeigt es der Mutter. Die tastet mit schwacher Hand nach seiner, und beide verlieren sich nun in seligem Anschauen ihres Schafes. Dies Kind, über das die Eltern segnend beieten, war sie. Aber es war lange her, so lange, daß die Zeit sich nicht ausdenken ließ.

Dann lebte das Kind im Paradies. Es pflückte auf der Wiese wunderschöne Blumen, deren Namen es nicht kannte; es aß im

Garten rote Beeren von den Sträuchern. Es spielte draußen, solange das große Licht am Himmel stand; im Winter aber auf der großen Diele und auf dem Heuboden. Da waren zwei Brüder, die halfen ihr und singen sie auf, wenn sie fiel. Sie gaben ihr auch aus den Nestern, die da heimlich angelegt waren, mürbe Birnen und saftige Äpfel. Manchmal auch kam der Vater die Diele entlang und verbaß in einer Hand einen geschmorten Apfel und ließ sie scherzend raten, welche Hand. Dann ging sie an jede Hand und roch und riet immer richtig. Oder die Mutter buk Pfannkuchen. Da lief das kleine Ding in der Küche umher und sah mit langen Augen nach dem Keller, bis die Mutter einen Pladen nahm, ihn mit Pflaumenmus bestreichen ihr gerollt in die Hand steckte und sie dann mit schnellem Kuß hinausjickte. Und das Mus schmeckte noch süßer als der Kuß.

So zog die erste Jugend an ihr vorüber wie Lichtbilder, die in sonnigem, frühlichem Leben an weißer Wand dahingleiten. Da aber umwölkte sich's. Schwere, schwarze Wolken stiegen herauf, türmten sich höher und höher und drohten niederzubrechen und alles zu begraben. Doch wandelten sie sich schnell in eine salbgraue Decke. Feurige Schlangen liefen an der Decke dahin, ein Grollen und Rollen hob an, viel stärker, als wenn an latten Herbstlagen die großen holzbeladenen Wagen über den Knüppeldamm im gefrorenen Schlamm Boden des Waldweges rüttelten. Immer mehr Schlangen kamen, immer schneller liefen sie. Sie streckten ihre Häupter gen die Erde und zückten herab. Ein Knattern, Prasseln, stürzender Regen. Die Leute, die im Hause sind, sammeln sich am oberen Ende der großen Diele. Ernste, auch ängstliche Gesichter.

„Denn nur die Mutter mit den Mädchen von der Weide heimwäre, sie werden durch-naß.“

„Nun, vielleicht sind sie in die Holzgate gelaufen.“

Einer läuft hin, klinkt die obere Halbthür in der Küche auf und sieht durch den Spalt hinaus. Aber erschreckt wirft er sie wieder zu und kehrt mit heimlichem Grausen zu den anderen zurück. Nun geht der Vater mit einem Knecht in den Stall, löst die Pferde

und macht die Türen der Viehställe zum Lüften bereit. „Man kann nie wissen . . . Gut, daß die Kühe aus der Weide sind.“ Wieder hanges Warten.

Da kam in gleisendem Regen die Kleinmagd über den Hofplatz gekürzt. Sie hatte den Lbertrod über den Kopf gezogen, einer der großen Halzkloppn, die sie an den nackenden Füßen trug, war unterwegs verloren gegangen. Sie taunte wie wahnsinnig und rief schon den ganzen Weg, als niemand sie hören konnte, um Hilfe. So kam sie auf die Diele. „Hülz — de Wiltz — unj' Herrich — dab —“ Der Vater und die beiden Brüder, die sie an der Hand gehabt hatten, liefen hinaus, wie sie waren, barhäuptig, der Vater auch ohne Rod, wie er im Hause zu gehen pflegte. Der Großnetch hinteruach. Und sie kamen und trugen die Mutter auf zwei Hedsfüßen, über die viele kleine, grün gebrochene Zweige quer gelegt waren. Sie trugen sie in die Stube und kamen wieder herans. Nur der Vater und die alte Wenz blieben drinnen. Das war eine Wendin, deren Mann die Holsten erschlagen hatten; sie war von Anbeginn auf dem Haje gewesen und hatte der Mutter beigestanden in allen schweren Stunden. Alles war still auf der Diele, keiner ging von der Stelle, wo er stand, und wenn einer zum anderen hinüberjah, sah er in dessen Augen starren Schreden oder Jammer und Tränen.

Da öffnete der Vater die Stubentür. „Mutter ist tot.“ Sie erschrak beinahe vor ihm, so sah er aus. Dann kam er, nahm die Knaben an der Hand, hob sie auf den Arm und führte sie in die Stube. Dort stand er mit ihnen vor der toten Mutter. Sie war in weiße Tücher gewickelt und lag im Bett. Die alte Wenz stand in eine Ecke gedrückt und machte sich an den nassen Kleidern der Toten zu schaffen. Sie murmelte Sprüche und Gebete und jappte von Zeit zu Zeit schuchzend nach Luft; aber sie weinte nicht. Der Vater starzte ohne ein Wort immer auf die Mutter; die Brüder schluchzten laut. Sie selbst sah wie der Vater immer nach der Mutter. Ihr blaßes Gesicht schien ihr so lieblich. Aber wie sie kein Auge aufschlug, küßte sie, was geschehen sei. Mit Gewalt kam es über sie, und in schreiendem Weinen klammerte sie sich an den Vater.

Sie hatten die Mutter begraben. Die Jahre vergingen, sie ward größer und verständiger. Aber das Bild der rüstigen, kräftlich schaffenden Frau, das sie kannte, behielt ihre Seele nicht. Dies Bild hatte jenes blaße tiebliche Gesicht, das sie zum letztenmal gesehen. Deutlicher aber als das Bild der Mutter blieb in ihr das Gefühl unendlicher Liebe, die sie durch lange, lange Zeit aus dem Mutterherzen empfangen hatte.

Und sie spielte nicht mehr, sie arbeitete. Der grobe große Reiligbesen flog in ihrer Hand, die Disteln der Haserogarden zertraden ihr in der Ernte die Finger, die schweren Wilsheimer an der harten hölzernen Tracht drückten ihre jungen Schuttern. Sie saß am Abend ohne Nachgedanken, ohne träumendes Erinnern an Bergangenes, ohne glückreiche und süße Phantajien über die Zukunft in tiefen, tiefen Schlaf. Der Vater war seit dem Tode der Mutter besonders mild und liebreich gegen sie gewesen. Nur daß er mit Ernst forderte, was sie bei der Mutter wohl spielend und süßlich erlernt hätte: die Arbeit. Aber wie taunte wieder dafür sein herzensguter Blick und sein freundliches Wort, wenn er im Vorübergehen die Hand auf ihre Schulter legte oder beim Gutnacht sie lieblosend und scherzend als seine kleine Tochter auf den Schoß zog!

Der Tod nahm ihr zum zweitenmal, was ihr aus Dankbarkeit und Liebe als Höchstes auf Erden erschien. Ihr Schmerz war tiefer und ernster als damals, aber doch nicht so niederdrückend und vernichtend. Unter dem furchtbaren Bilde des Todes, der mit der Sense in lindhernen Händen schneidend durch die Menschenhaaten geht, dömmerte ihr ein Wort auf: Notwendigkeit. Das geschah trotz ihrer Jugend. Denn die Notar war ihr ein guter Wegweiser und Lehrer gewesen für diese schwere Wahrheit. Alle Blumen welkten, die grünen Blätter moderten auf dem Waldboden, die reifen Älme fielen vor dem Schlag der Schnitter, ihre Lieblingstiere, Taube, Hund oder Kof, mußten dahin, alles Leuchtende ward blaß, alles Tönende stumm — alles Lebendige starb! Allein mit dieser Wahrheit vom Tode erroucht ihr zugleich eine neue Einsicht vom Leben. Diese Einsicht war entkeimt aus einem Wort des Vaters vor seinem Tode: „Kinder, trauert nicht

zu sehr über mein Sterben. Laßt in euch alles Gute eurer Eltern weiterleben, was wir aber an Fehlern hatten, überwindet. Dann scheide ich gern und will stillliegen in meiner Grube.“ Es war ihr eine neue Erkenntniß, in der sie nun mit ihren Gedanken hing: das Leben sei dazu da, ein neues Leben, ein besseres, reicheres, höheres wahrzunehmen. Sie dachte nicht diesen abstrakten Gedanken, aber ihre Phantasie malte bunte Bilder, dichtete Schicksale, denen dieser Gedanke zugrunde lag. Ihre körperliche Kraft war gereift, die Arbeit war durch Gewöhnung leicht geworden, und es blieb manche Stunde am Tage oder am Abend vor Schlafen dem Trauwandern in die Zukunft. So reiste das Mädchen heran, das mit aller Festigkeit ungebrochener Jugendkraft sich sehnte, jene Träume vom Leben zu erleben. Die Liebe war ihr die Erfüllung ihrer Sehnucht. Sie hatte sich ihr hingegeben, und all ihr Wesen war aufgeblüht, all ihr Gefühl Glück, Freude, Entzückung, den Alltag verklärender Hauch gewesen. — — —

So war ihr eigenes Leben wie ein fremdes vor ihr vorübergezogen. Alles war deutlich und klar, und die Wahrheit lebte in jeder Linie dieses Bildes. Aber es war eine kühle Wahrheit. Keine Stimme in ihr war wach geworden, die schön und höflich unterscheiden wollte. Auch der unbefestliche, nimmer schweigende Richter in der Brust schien tot. Kein Gut oder Böse, Schuldig oder Unschuldig erklang.

Nun aber trat sie aus dem Dunkel der Schlucht an das flache freie Ufer des Sees. Es ward hell um sie, nahe zwischen den Bäumen leuchtete das Fachwerk des Elternhauses mit den weißen Wällen. Ihre Sinne erwachten. Ja, dort in der Kiste waren ihre Brüder. Ihre Gesichter waren finster und voll Schmerz. Sie trugen eine Wunde, der Giftspieß stak noch drin: das war die Schmach ihrer Schwester. Da klang ein Schuldig, Schuldig mit vernichtender Stimme in ihr, und alle Scham ward wach, die sie empfunden, als Göde ihr die Worte des Herzogs wiederholt hatte. Sie stoh geprengt an dem Ufer entlang, vor dem Hof vorüber bis an eine Stelle, wo der See in einer schmalen langen Bucht in das Land einschneit.

Dort am Ufer standen großblättrige Erten. Die Erde zwischen dem Wurzelwerk war an manchen Stellen weggemagt. Einige Weiden waren schräg gewachsen und reckten ihre Äste über das stille tiefe Wasser, in dem Stämme und Kronen als dunkle Schatten sich spiegelten. Ein schmaler Kranz von Vinseln und Rohr wuchs am Ufer entlang. Weiter der Mitte zu aber schwammen die großen flachen Blätter der Seerosen, die ihre Blüten an dem sonnigen Tage in wunderbarer Schönheit entfaltet hatten.

An diese friedliche Bucht gelangte sie. Sie fieberte, alles brannte in ihr. Kühlung, Kühlung, daß die Qual ein Ende habe. Das Feuer der Scham wird ein Leben lang nicht erlöschen; und wenn es verglimmen könnte, jeder Biid der Brüder würde es entfachen zu neuer Lohe. „Laßt das Gute eurer Eltern in euch leben und wachsen!“ Und sie? Vielleicht wuchs in ihrem Schoß ein Leben von dem, in dem alles Gute in Böses verkehrt war. Kühlung, Kühlung! Sie watete in die Flut, immer weiter, immer tiefer. Wie wohl das tat! Das wilde Ralen im Kopfe ward ruhig, sie konnte frei atmen. Ihr ward still und fromm — so fromm. „Vater unser, der du bist im Himmel — selig sind, die ein reines Herz haben —“ Weiter! Vorn, ganz tief blinkt der blaue unendliche Abendhimmel. Und mit jedem Schritt, wie das Wasser höher an ihr heranwuchs, verwirrte sich ihr Geist, tauchte in den tiefen Grund der Bewußtlosigkeit und erwachte wieder in Märchenphantasien. „Da sprang das Kind in seinem übergroßen Schmerz in den Brunnen. Als es aber wieder zu sich selbst kam, war es auf einer schönen grünen Wiese ...“ Liebe Mutter, war denn auch die Spindel da, die in dem Wasser verloren war? ... „Rein, die hatte Frau Holle in ihrer Hand und bewachte sie, wenn das Mädchen gut und fleißig blieb.“ Aber auf der Wiese wachsen nicht so schöne weiße Blumen wie hier, Mutter ... Sieh', da wachsen sie ... rein und himmlisch schön aus dem dunklen Wasser ... es macht rein ... hin, hin.

Im Schiß und in den Blättern der Weide war ein leises, trauriges Flüstern, eine wehmüthige Klage um eine Blüte, die reifen wollte und sterben mußte. Die Wasserosen

aber neigten sich zueinander: „Sie soll un-
zere Schwester sein. Ihr Antlitz ist schön
und sieht in den Himmel. Sie lehnt sich
nach Stille und möchte wurzeln im tiefen,
dunklen Grunde wie wir. Wir wollen sie
freundlich grüßen, daß sie uns liebgewinnt
und gern bei uns ist.“ Und alles war still,
friedlich und schön, und der dunkelnde Abend-
himmel spannte wunderbar seinen Vogen.
Es war, als wäre nichts geschehen, als hänge
die sommerliche Erde von Glück und Freude
müde in den Schlaf, und der hohe Himmel
deckte sie lächelnd zu mit leichter, loher Decke.

Ein Knabe kam an das Nordende der
kleinen, stillen Bucht mit einigen Angels-
schmüren in den Händen. Es war ein flach-
haariger Junge von zwölf oder dreizehn
Jahren, der Sohn des Tagelöhners, der
in der neuen Kate nahe dem Hofe wohnte.
Er pflegte sich an schönen Abenden auf einen
der überhängenden Weidenäste zu setzen, ritt-
lings mit baumelnden Weinen, spähend zu
warten, ob nicht an einer der ausgeworfenen
Schnüre ein Fischlein zupfe. Nun trat er
leise und vorsichtig an das Ufer, um die
Fische nicht zu verschrecken. Da sah er
Gurda in der Mitte, wo es tief war, nieder-
tauchen und verschwinden, emportauchen und
wieder verschwinden. Er erkannte sie, lief
mit all seiner sinken Behendigkeit zurück
zur Kate und rief, die Herrin wäre er-
trunken. Der Vater und ein Knecht, der
bei ihm die Sense hämmerte, liefen gleich
mit ihm. Hinterher kam schreiend die Mut-
ter. Auf dem Wasser bei den Seerosen
schwamm ein Wolltuch. Dahin warfen sie
die Angelschnüre, bis die Haken saßen, und
zogen langsam die Leiche aus Land. Da
flochten sie eine Bahre und trugen sie heim.

Göde hatte keine Sache bei Hans von
Sloo ausgerichtet und kam auf dampfendem
Wallach in den Hof geritten. Er ließ das
Pferd, was er sonst nicht tat, von dem
Knecht in den Stall führen und ging in
die große Vorderstube, die dem Wohngemach
gegenüber lag. Hier hatte die Leiche des
Vaters vor dem Begräbnis gestanden, und
hier waren alle Andenken und Erinnerungs-

zeichen an sein Rittertum und seine Kriegs-
züge in fremden Länden untergebracht. Da
hing eine Streitflag aus Eisen mit Holzstiel,
ein Schwert mit kostbarer Scheide, eine
prunkvolle Helmszier, in ruhmvollem Zwei-
kampf gewonnen, ein Glaspiegel aus Ita-
lien, einige Muscheln, ein Christdorn und
dergleichen Dinge mehr bunt durcheinander.
Da war auch die vollständige Turnierrüstung
des Vaters aufbewahrt; den gewöhnlichen
Harnisch und den schlichten Helm hatte Erik
angelegt zum Ritt nach der Siegesburg.
Vor dem mächtigen Schild, der schräg in
einer Ecke aufgehängt war, stand Göde still.
Er sah mit Wohlgefallen die Ranken- und
Blattverzierung des Randes, den starken
blanken Buckel und das getriebene Wappen.
Es war zweigeteilt, in dem linken Halbfeld
ein Schiff, in dem rechten ein Schwert und
ein Schild. Der Gründer des Geschlechtes
der Aldeben hatte lähne Fahrten zur See
bestanden, die ganze Nordsee bis an Island
kannte er. Daher das Schiff im Wappen.
Vor dem Schild wurden die Gedanken des
Morgens wieder in Göde wach; ein Schiff
und ein Schwert! Ein Schiff, in ferne Län-
der zu fahren, ein Schwert, Abenteuer zu
bekennen: das war das schönste Los, das
einem Menschen fallen konnte. Aber die
Stelle, wo Harnisch und Helm saßen, lenkte
seine Gedanken wieder auf morgen. Der
Zorn gegen die Schwester, die ihre und
der Brüder Ehre weggeworfen hatte, war
dem Mitleid gewichen. Der Haß aber gegen
den skurklichen Herzog wuchs. Könnte er
nur jezt, in diesem Augenblick, an ihn heran.
Wenn er jezt vor ihm stünde wie heute
nachmittag, er würde ihm einen Giftpfeil
durch die Kehle jagen wie einem elken Tier
oder ihm den Speer in die Rippen rennen,
daß das schwarze Herz verblute! Er griff
des Vaters Schwert an dem langen star-
ken Griff, zog es aus der Scheide und
prüfte die Schneide. Da fand er sie als
Kenner nicht scharf genug und ging hin
in seine Schmiedelammer, um das gute
Schwert zu schärfen, das morgen in Erik's
oder seiner Hand rächen und siegen sollte.
Als er an Gurdas Stube vorüberkam, dachte
er an ihren Zimmer und all ihre Pein.
Er wollte hineingehen und sie mit einem
guten Worte trösten. Aber sie war nicht

da. Warum war sie noch nicht zurückgekehrt? Er suchte in der Küche, auf dem Hofe; er ging in den Garten. Der Platz unter der Linde war leer, niemand war zu sehen auf den Steigen und hinter den Fliederbüschen in der Ecke. Es war ganz still im Garten. Ihm wurde immer seltsamer zu Mute, als er nichts hörte als seine eigenen Schritte und das Rauſchen der Blüthe, die er streifte. Er ging wieder zurück und wollte sehen, ob sie vor dem Hause nach dem See zu nicht zu finden sei.

Da schritten die beiden Männer mit der Bahre heraus, langsam und schwerfällig, mit stillen, ernsten Gesichtern, die Augen vor sich auf den Boden gerichtet. Die Frau hatte der Tagelöhner in die Käte geschickt und sie bedroht, sie solle mit ihrem Schreien nicht auf den Hof kommen. Ohne ein Wort trugen sie die Leiche bis vor das Haus und setzten die Bahre vorsichtig nieder. Der Arbeiter nahm die Mütze ab und trat vor Gode. „Gott, sie lag im Ekkernviel, wir konnten nicht mehr helfen.“

Der sah erscharrnd auf die Leiche. Halb Schluhzen, halb Schrei kam ihr Name aus seinem Munde, und er kniete nieder, sie zu küſſen. Allein ihn schauerte, als er ihre naſſen Kleider und ihren kalten Mund berührte. Er schrak zurück und sah wieder auf die Tote. Da lag die schlanke Gestalt in all ihrer Schönheit, das lange helle Haar zu den Seiten des Kopfes und über die Schulter gelegt. Die Augenlider waren geschlossen, nur ein ganz schmaler, glänzender Spalt lag zwischen ihnen. Die Züge des Gesichtes aber waren ruhig, fast heiter. Da kniete er abermals nieder, hob ihren Kopf zwischen seine Hände und küſte sie auf die Stirn.

Dann stand er langsam auf und sagte zu dem Arbeiter: „Gott Mutter Weh!“ und zu dem Knecht: „Geh‘ hinein und riegel‘ die Tür auf.“

Die Tür, die noch vorn ging, wurde sonst nicht benutzt. Mit hartem Stöße schob der Knecht den trockenen, kreischenden Kiegel zurück und stellte die Zügel zur Seite.

Dann winkte Gode ihm. Sie saßen die Bahre. „In ihre Kammer.“

Die alte Weh kam mit runden Rücken und schleichendem Gang aus der Käte hinter

der Scheune herüber. Sie war in den Jahren alt geworden; sie hielt sich nicht mehr so aufrecht und rüſſig, ihr Gang war nicht so behende wie vor zehn Jahren. Sie hatte noch immer das Amt, die Leichen einzukleiden, und es waren wenig Begräbnisse der nächsten Umgegend, bei denen sie nicht war.

Sie kam wie gewöhnlich in bloßem Kopf, ein graues Tuch um die Schulter, und trug in der Hand einen Büschel von Satbei und Thymian. Sie blickte nicht rechts noch links, auch nicht voraus, sondern sah immer vor sich nieder auf den Strauß in ihrer Hand. Es schien, als ob die Füsse ganz ohne Augenhilfe sicher ihren Weg fänden. Vor der großen Tür zur Diele stand sie still; sie blickte auf, schlug ein Kreuz und sah mit großen Augen starr auf die Tür. Dann sprach sie zu dem Arbeiter, der neben ihr stand: „Warum habt ihr sie nicht hineingebracht?“

„Sie ist schon drinnen, Mutter, sie ist durch die Bordertür gekommen.“

Da wandte sie sich zu ihm und sagte, die Hand mit dem Zeigefinger gegen ihn hebend, leise und traurig: „So geh‘ nicht nach Hause, Christian; es kommt noch ein Toter heute durch diese Tür, und wir werden auf dem Hofe ruhige Leute brauchen, die sich nicht mit Schreien und Winzeln um den Verstand bringen.“ Darauf lehrte sie. Denn sie ging nie eine andere Tür hinein oder hinaus als die, durch welche die Leiche getragen ward. Auch als man in der Redderlate ein Stück der Lehmwand ausgeschlagen hatte, weil der Sarg durch Tür oder Fenster nicht hineinkam um der starken Breite des Einwohnens willen, war sie von ihrer Gewohnheit nicht gewichen und war mit derselben Ruhe und derselben Festerlichkeit, die man immer an ihr konnte, über die Lehmtrümmer dem Sarge nachgestiegen. So nahm sie auch jetzt den Weg durch die Bordertür.

Die Tote war gewaschen und in ein großes, weißes Linnen gehüllt. Die alte Weh hatte das Haar sorgfältig gesträht und zu beiden Seiten über Schulter und Brust geordnet. Nun legte sie ein Bündelchen Thymian zwischen die Brüste: „Taf‘ du wohl atmeſt, wenn du erwachst.“ Dann ging sie an das Kopfende der Bahre, nahm ein Satbeiblatt, schob es der Toten in den

Mund: „Daß dein Mund frisch sei, wenn du wieder redest.“ Dann begann sie allerlei Formeln und Sprüche zu murzeln mit merkwürdigem Klappen des Unterkiefers, das immer eintrat, wenn sie sehr trautig war; denn sie weinte nie. Sie zapfte die Falten des Linnens über der Brust künstlich zurecht. „Du wußtest es nicht, mein Kind, das Herz ist wie Kohlen: man soll sie in Asche tun, sonst verflammen sie. Das tatest du nicht, du wußtest es nicht, mein Kind.“ Und während sie die Falten schräg über die Hüfte zog: „Unsere Hüfte gehen den Weg, den sie müssen, nicht den wir wollen. Du wolltest steigen, aber sankst in die Tiefe, du wolltest ins Helle, aber lanft ins Dunkle. Wir wollen alle und müssen doch, Glück oder Unglück, Lachen oder Weinen. Du mußtest weinen, aber nun ist es vorbei.“ Dann ging sie gerade vor das Zußende, richtete sich auf und sprach, mit der Rechten einen Kreis beschreibend: „Geist in dem Leib, sohr' aus, sohr' hin, der himmlische Gott hat Macht über dich.“

Erk war mit seinem Knecht nicht lange nach dem Herzog zur Burg gekommen. Er ritt mit finstern, entschlossenem Gesicht. Zwar war er von Natur weicher als Göde. Nicht zufällig hatte er die Schnitzkunst als Lieblingsbeschäftigung erwählt, während Göde am Feuer und Amboß hantierte. Allein der heutige Kampf und die Uebelthat gegen seine geliebte Schwester hatten den männlichen Geist in ihm wachgerufen. Er war entschlossen, ihre Sache zu führen, bis der Herzog oder er tot am Plage blieb.

Als der Wächter am äußeren Tor ihm den Weg vertrat und nach seinem Begehrt fragte, ritt er lurcherhand an ihm vorüber bis vor das innere Tor und rief dem Wart sein Begehrt um Einlaß und Zutritt zum Herzog zu.

Während er auf die Mütlehr des Boten, der zum Herzog geschickt war, wartete, sammelten sich im Turne mehrere Soldner, die im Hofe von dem Boten erfahren hatten, wer draußen halte. Er sah, wie sie mit drohenden Blicken und Wienen sich über ihn unterhielten, und hörte einige Schimpfwörter.

Da kam der Bote zurück: „Der Herzog wiederholt Euch die Worte an seinen Bruder: wo ein Altleben auf meinem Gebiet betroffen wird, lasse ich ihn greifen, anpeitschen und mit Hunden hehen.“

Erk rief: „Sagt dem Herzog, hier draußen warte einer auf sein Schwört. Er soll kommen, wenn er kein Hundsfott sein wolle.“

Da sagte einer: „Der streche Halbedeling hat uns den Pantkratus zusehonden geschlagen, wir wollen ihm bezahlen.“ Ein Speer flog herüber, aber traf nicht.

Ein anderer sagte: „Wir wollen ihm einen besseren Oruß auf den Weg geben.“ Spannte die große Armbrust und legte den selben Bolzen vor.

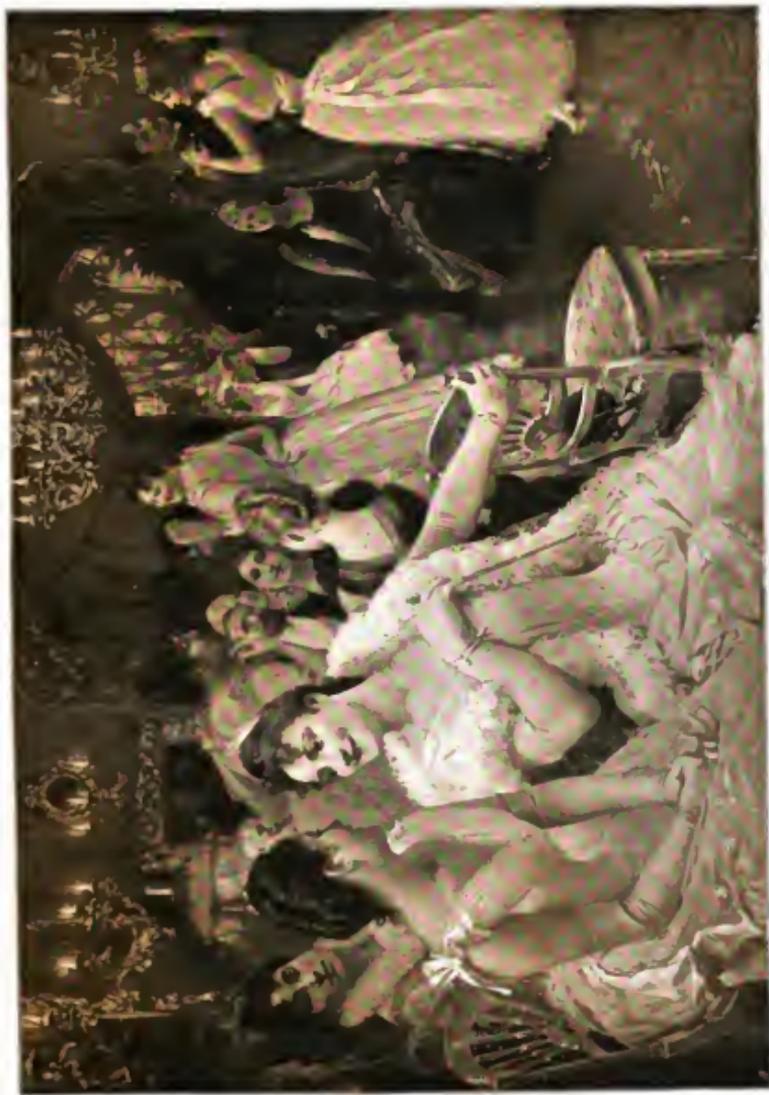
Der Schuß traf Erk, der sein Pferd herumwendete, um es aus der Speerweite zu bringen, unter dem Helmrand in die Schläse. Er sank langsam seitwärts vom Pferd.

Das sah der Knecht und sprang herzu, ihn im Gleichgewicht zu halten. Als er die tödliche Wunde bemerkte, schwang er sich hinter ihm auf und ritt, ihn in beiden Armen haltend, unter dem Hohngeächter der Soldknechte zurück.

Die Sonne war untergegangen, und es fing an zu dunkeln, als das Pferd mit den beiden Reitern schwersällig auf den Hof kam und vor der großen Dielentür hielt. Ein Knecht und eine Magd kamen gelaufen und wußten in übergroßer Bestürzung nicht, was sie tun sollten. Dann kam auch der Tageslöhner.

Die alte Menz aber ging in die Stube, wo Göde geistesabwesend in das Dunkel starrte, sah sie ihn bei der Hand und führte ihn still, ohne ein Wort, die Diele entlang. Da trugen sie Erk herein. Als er ihn sah, sah sie stöhnend nach einem Ring, der da in einem Balken eingeschlagen war, und lehnte sich wie ein Trunkener gegen die Wand. Sie trugen ihn vorbei in seine Kammer: er konnte noch immer keinen Finger rühren. Erst als der Knecht wieder aus der Kammer trat, ging er ihm entgegen. „Die Leute von der Siegesburg haben ihn erschossen, vor dem Tor von dem Turm aus.“

Da zog er ih.: wieder in die Kammer, setzte sich neben das Bett, in das sie den



Bridgman: Soirée Parisienne.
(Nach einem Kohlbild von Stann. Courat u. Co. in Dessau v. 8)

So die Leute und Völger.

So bald bei Oeuvr. D'ärmern in Stambulung.

Bruder gelegt hatten, und ließ sich alles genau erzählen. Als er alles vernommen hatte, bat er die alte Menz: „Tut auch ihm den Dienst!“ und befahl, daß beide Leichen in die vordere große Stube gebracht würden. Dann nahm er einen Knecht mit in die Schmiedekammer, ihm zu leuchten, er müsse noch ein Schwert schärfen.

Göde trat in die große Staatsstube, wo die beiden Leichen aufgebahrt lagen. Es war dunkel, nur zu den Häupten der Toten brannten zwei Talglampen. Sehen mochte er sich nicht. Er stellte das Schwert in eine Ecke und trat näher und sah den beiden Toten ins Antlitz. Da kam der Schmerz über ihn wie eines Niesens Hand, die eine Tür sprengt. Das Haus schüttelte und bebte, als müsse alles zusammensinken. Mit Schluchzen und höhnendem Weinen brach er nieder, sein Kopf sank auf die Bahrlante, und er lag und rang mit der Verzweiflung lange Minuten. Da fühlte er des Bruders tote Hand. Er richtete sich auf und ward still. Jetzt dachte er an den, der dies verschuldet hatte. Der unendliche Schmerz, der heute sein Herz getroffen und noch nicht zermalmt hatte, trat nun als stachelnde Kraft hinter das Gesicht, das ihn trieb, Mordrecht zu rächen. Das einzige, was er vom Leben vor sich sah, war die Strafe für den, der ihm diese beiden genommen. Nachher mochte er selbst sterben oder als Einsamer in die Welt ziehen und ungeliebt in der Fremde dahingehen, einerlei, nur den Herzog erst vor seinem Schwert sehen. Aber wie das möglich machen? Ein ehrlicher Zweikampf konnte nicht sein; der Schwert war es ja auch nicht wert. Er wollte ihm nachspüren wie einen Wild in den Wäldern, bis es gelänge. Und ob er ihn heimlich von hinten anfassen müßte, wie ein lächliches Tier tut! Das wollte er tun, diese Nacht noch. Die Klage um die Toten hier war unnütz. Er ging hin in die Geheirnkammer, stellte Spaten und Hacke heraus und rief den ältesten Knecht und den Arbeiter aus der Seekate. „Wir wollen ein Grab machen im Garten unter der Linde, selbst mit!“

Sie sahen verwundert auf den Herrn, aber ergötzigend das Gesicht und gingen mit ihm. „Sollen wir eins auf jeder Seite des Baumes abstecken?“

„Nein, sie liegen am besten zusammen; wir haben auch nicht viel Zeit.“

Die Spaten klirrten, die Erde rauschte scharf über die Schanzelränder, ein paarmal auch fuhr die Hacke dröhnend in eine Wurzel. Über ihnen aber war alles still. Die Linde blühte, die Luft war süß von ihren Düften. Am hohen Himmel standen der Mond und zerstreute Sterne. Es war eine jener hellen Sommernächte, bei denen Abenddämmer und Morgendämmer nicht fern voneinander sind.

Sie waren fertig und holten die Toten herüber. Außer denen, die trugen, waren noch einige Arbeiter und Frauen da, die von dem Ereignis aus ihren Hüften gejagt waren wie von Brand oder Blitzschlag. Diese und die Klänge des Hauses folgten den Bahren. Sie hatten die Herrschaft verehrt und geliebt. Die Frauen und Mägde weinten. Von den Männern waren ein paar trockene Augen, aber sie bißten die Zähne zusammen und würgten manchmal, als ob es ihnen an Luft fehlte.

Die alte Menz ging gleich hinter den Leichen. Als man diese hingestellt hatte und sie nun niederlassen wollte in die Gruft, ging sie hin und zog den Toten das Linnen übers Gesicht, daß es vor der Erde geschützt sei. Dann, nachdem man sie niedergelegt hatte, trat sie zu Göde und sagte mit flüsternder Stimme, es müßte ein Vater unser gebetet werden.

Alle nahmen die Kopfbedeckung ab und falteten die Hände. Göde begann mechanisch: „Unser Vater ... der du bist ... im Himmel — dein Name werde geheiligt — dein Reich komme — dein Wille geschehe ... wie im Himmel ... also auch auf dieser Erde — Unser täglich Brot ... gib uns heute — Und vergib ... uns ... unsere Sünde.“ Bei dieser Bitte zuerst dachte er an den Sinn der Worte, die seine Lippen sprachen, und er steckte im Herzen bei den langsamen Worten inbrünstig um Vergebung für alles, was er den beiden Toten je Weßes und Böses getan. Allein bei den folgenden Worten: „Wie wir vergeben —“ stand er, versuchte weiter zu beten, stande wieder und schwieg.

Da fuhr die alte Menz langsam mit lauter Stimme fort: „Und erlöse uns von dem

Übel. Amen." Dann trat sie an den Rand der Gruft und sprach: "Weib, werde zu Erde; du bist von ihr genommen, mußt zu ihr heimkommen."

Wieder stiegen die Schaufeln, die Gruft füllte sich, und bald war alles getan. Alle standen ohne ein Wort, nur Schuchyen hörte man. Und so gingen sie zurück auf den Hof. Dies Begräbniß in der frühen Sommernacht unter der Linde schickte Schauer in eines jeden Herz, die er nicht vergaß bis on die Zeit, wo er selbst auf dem Totenbett lag. —

Auf dem Hofe trat jeder heran und wollte dem jungen Herrn die Hand geben als Zeichen der Mittrauer und zum Abschied. Allein er hieß sie noch alle auf die Tiele treten und sagte zu ihnen: "Es möchte sein, daß ich mich in den nächsten Tagen um den Hof nicht kümmern laß. Darum setze ich den Kttrnedt als Verwatter ein. Christians Frau mag ihm für die Küche zur Hand gehen. Wenn jemand zu gering Korn bis an den Herbst hat, kann er morgen holen bis zu drei Scheffel. Auf der Vornwiese soll jeder Freiweide haben, aber nicht mehr als für eine Kuh, fünf's Kälber oder Schafe, so können's zwei sein. Haltet den Hof wie sonst immer und lebt alle wohl." Da kamen sie und gaben ihm die Hand, die meisten stumm, nur wenige brachten ein „Gutenacht, Herr!" heraus. Sie gingen in die Kammern und Hütten und beredeten noch tief in die Nacht, was heute geschehen, wie alles gekommen sei, und was wohl geschehen würde.

Göde ging von einem nordostwärts führenden Waldweg querab. Er wollte eine ziemliche Fohl von Feldern überschreiten, um jenseits nach Südosten die starken Waldungen zu erreichen, in denen die mächtigsten Hirsche sich aufzuhalten pflegten, und wo darum der Herzog gern jagte. Er trug Lederkoller und Röhre. Alle Rüstung hatte er im Hause gelassen, um ungehinderter und beweglicher zu sein. Nur das lange Hitterschwert hatte er umgürtet statt des Hirschjägers. In der Rechten trug er keinen stärksten und schönsten Speiß, der am Schaftende mit einer runden Scheibe versehen war,

und den er so umgekehrt als Springstod über Gräben oder sumpfige Stellen benutzen konnte.

Seine Gedanken waren ganz auf seinen Plan gerichtet. Er malte sich alle Möglichkeiten aus, wie er den Herzog treffen und seine Vergeltungstat ausführen könnte. Auf die Natur, die ihn im Schweigen der Nacht mit all ihrer heimlichen Schönheit umgab, achtete er nicht. Nur als beim Gang am Rain eines Roggenfeldes die hohen reifen Ähren ihm ins Gesicht strichen, tauchte ein Erinnerung an Erntefang und Erntefreude in ihm auf. Aber die frühlichen Vorstellungen, von seiner Jugend an die schönsten und stärksten, waren heute nachlos. Bloß und nebelhaft zogen sie fern in der Seele vorüber und verschwanden, wie ein rohes Bittengebitde im Wrau des Nachtsinnets erstickt.

Wieder war sein Sinnen auf den Herzog gerichtet. Die Toten erschienen ihm, er sah sie vor sich in die Grube versinken, und er tritt wieder den Schmerz, der alles in der Brust zerrwühlte und zerbroch. Und danach loberte wieder die Rache stärker und furchtbarer in ihm auf. Als er an einer sumpfigen Stelle vorüberkam, wo der Weidereich so zahlreich wuchs, daß der Ort in der Nacht wie eine riesige Blutlache erschien, dachte es ihm ein gutes Zeichen. Das Ungeheuer sollte mit dem Blute bezahlen und mit den Quaten des bösen Gewissens, die im Angesicht des Todes hundertfach peinigten! Aber plötzlich kam es ihm unischer vor, im weiten Forst nach dem Herzog zu spüren. Er wollte keinen Tag, keine Stunde verlieren. Sicherer war es, an dem Wege zu lauern, der von dem Weeder Wege abbiegend nach dem Forst führte, und den der Herzog gewöhnlich zu reiten pflegte. Noch einige Äder hinaus, dann hatte er ihn erreicht. Er wollte dann nach dem Walde zu gehen, bis er eine geeignete Stelle gefunden hätte. Seine Schritte waren bei dem neuen Gedanken schneller geworden. Da hörte er von dem Walde her ein hartes Aufwiehern, wie es Pferde hören lassen, wenn sie in der Dunkelheit von einem vorüberziehenden Nachtier erschreckt werden. Gleich darauf erklang ein Knabvogetruß, aber kein geübtes Ohr erkannte ihn als Nachahmung. Wie, wenn es des Herzogs Jäger wäre, wenn

er den Weg zur Burg zurücktritt? Schnell, wie ein Falke niederstiehet, kam der Gedanke über ihn, anj des Jägers Pferd in die Burg zu reiten. In langen Sprüngen lehnte er den Ader entlang und schwang sich über des Seditors. Der Atem ging ihm schwer. Er überlegte schnell, daß er, weil der Reiter von links kam, mit der Rechten dem Pferd in die Bügel fallen müsse und dann nur die Linke zum Kampf frei hätte. Darum sprang er über den Weg, lief eine Strecke nach dem Wald zu und stellte sich hinter einen dichten Weißdorn, der auf dieser Seite auf dem breiten Begrunde wuchs. Da hörte er schon deutlich den Hufschlag in dem weichen Boden des Weges. Roß und Reiter tauchten aus dem Dämmer auf. Sie kamen näher. Es war der Jäger. Da duckte er zum Sprunge nieder, jede Muskel gespannt, den Speer zum Stoß bereit, aber die Sprungscheibe nach vorn gerichtet. Er wollte nicht töten und Blut vergießen, das unschuldig war. Ein langsam, träger Trab. Dann fällt das Pferd wieder in den Schritt zurück. Der Jäger läßt ihm den Willen in der schönen Sommernacht und sieht zur Seite über die Felder. Sie sind auf eine Pferdelänge heran. Da springt Göde vor. Das Pferd bäumt zurück und will nach der anderen Seite abpringen. Aber schon trifft die Lanze den Jäger mit dumpfem Stoß zwischen Schulter und Brust, daß er aus dem Sattel geschleudert wird und an den Grabentauf fällt. Gödes Linke fährt mit eisernem Griff nach dem Bügel. Sie reißt den gebäumten Kopf nieder, daß das Tier auf dem Wege herumstürzt und nun nach dem Walde gerichtet zitternd steht. Der Jäger will sich, noch in Betäubung, aufrichten, da kniet schon Göde auf ihm. „Nühr' kein Glied, bei deinem Leben!“ Er reißt aus dem Jagdbügel einen Strid, der sonst für das Wild dient, und bindet dem Liegenden die Füße.

„Was wollt Ihr?“ Stöhnend griff der Gebundene nach der Brust.

„Des Herzogs Jäger sein; laßt mir Rod, Hut und Horn. Ich lausche die Kleider Lieber von einem Lebenden als von einem Toten. Wehret!“

Der Jäger versuchte den Rod ausziehen, aber er konnte nicht. „Ihr habt mir die

linke Schulter zerstoßen, ich kann den Arm nicht hochbringen.“

Da half Göde ihm und zog ihm kein Ledertoller dasir an. Dann band er ihm beide Hände auf dem Rücken. „Laßt Ihr mir nicht zu schnell nachkommen! Und man soll auch nicht lügen, Ihr hättet bei freien Händen Euch die Füße binden lassen.“ Dann sagte er das Roß, das noch immer stand als ein gut gezogenes Jägerspferd. „Nun noch ein paar Fragen, daß ich mein neues Amt gut verwalte. Was habt Ihr vorgehabt?“

„Den Mätzschneider ausgepörrt. Er steht im Riesbuche.“

„Wann solltet Ihr das dem Herzog melden?“

„Gleich; wir wollten ihn morgen früh erlegen.“

„Wo trefft Ihr den Herzog?“

„Er hat keinen Besuch, so werd' ich's in seinem Schlafzimmer ihm melden.“

„Ich war nie in der Burg, wo liegt das?“

„Ihr müßt über den Zinnenhof durch die Tür nahe der Südostecke gehen.“

„Ich meinte, der Herzog wohnte nach Südwest, nach St. Marien zu! Wenn du lägst, lehr' ich um, dir Wägengeld zu geben!“

„Nein, Herr, da wohnte er früher, jetzt nicht mehr. Ich hörte ihn sagen, er möchte die Lust nicht, die der Wind am Morgen von der Klosterkirche herüberbrächte. Ihr müßt aber durch die Klammer des Fagens, die vor dem Schlafzimmer liegt.“

„Gut. Welches Zeichen gebt Ihr den Wächtern?“

„Aufen drei Hornrüße, innew am Turm einen.“

„Hm geduldet Euch, morgen bei Tag wird Euch schon jemand lösen.“ Damit setzte er den Fuß in den Bügel, schwang sich ans Pferd und ritt dahin. Als er von Norden den Berg hinausgeritten war bis an das äußere Tor, dampfte das Tier und stand schnaubend und schäumend, bis der Wächter auf das Zeichen langsam öffnete.

„Kommt heute gar spät!“

Aber Göde sprengte im Galopp vorwärts und gab das Zeichen für den Wächter des inneren Tores.

„Der tut ja wunderbar heute,“ brummete der erste, „lann's wohl nicht erwarten, zu den Wägden zu schleichen.“

Vom äußeren Tor bis zum Turme führte der Weg den Felsen steil hinauf. Das Pferd kam nur langsam vorwärts. Die Kiegel waren schon zurückgehoben, der große Bolzen des Schlosses zurückgeschnappt und der eine Flügel des niedrigen, engen Tores geöffnet, als Göde ankam.

„Geh's heute morgen wieder hinaus?“ Der Vorsichtige pflegte es zu erkunden, weil er sonst ein Schläschchen nicht wagte.

Mit murmelndem: „Ja, um drei schon!“ ritt Göde durch das Tor, indem er mit beständigem Schenkeldruck das Pferd zur letzten Anstrengung trieb. Im Hofe sprang er ab und stieg mit schnellen, gedämpften Schritten die kleine Steintreppe nahe der Südoftende hinauf, trat durch die offene Tür und spähte, die Hand am Schwert, den Gang entlang. Er sah zwei Türen. Leise schlich er an die nächste und horchte. Alles war still. Da sah er einen schwachen Lichtschein durch das Schlüsselloch der zweiten Tür auf den Gang fallen. Das mußte das Pagenzimmer sein. Die Tritte blieben in der Erregung nicht so leise. Trinnen regte sich etwas. Da riß er die Tür auf und stand mit gezogenem Schwert in der Kammer. Der junge Page, es war ein Nevenlow, war beschäftigt gewesen, eine Flechse für die Armbreit zu drehen. Das eine Ende war an einem Zapfen an der Wand befestigt. Auf das Geräusch draußen hatte er die Hantierung gelassen, um besser zu hören. Als er den fremden Mann in des Jägers Kleidung mit blankem Schwert in der Tür sah, stürzte er erschreckt vor das herzogliche Schlafgemach. Göde wußte ihn zu schweigen.

„Aber der tapferere Junker zog behende sein kurzes Schwert und schrie mit lauter Stimme: „Mordio! Hilfe!“

Da fuhr ihm Gödes lange Waffe in den Hals, daß er lautlos niederfiel. Gleich darauf aber ward der Türflügel vom Schlafzimmer her aufgerissen. Der Herzog stand im Nachtschilde, mit einem Schwert bewaffnet, in der Tür. Er war ein starker Mann, der mancher Gefahr ins Auge geschaut und sie niedergetrobt hatte mit seinem stolzen, herrschenden Blick. So war er furchtlos geworden. Seine Kaltblütigkeit und Veronnenheit verließ ihn selbst im wilden Traume nicht, so daß er sich rühmte, er werde nie

loslos, es sei denn, daß ihm der abgeschlagene Würde. Daß das aber nicht geschähe, dafür ständen seine Arme und sein Schwert. Allein als er jetzt das Blut seines Pagen sah und in dem Jäger mit dem wilden Blick seinen Todfeind erkannte, da verließ ihn doch seine Sicherheit. Er wich zurück und sah sich nach seiner Rüstung um. „Ihr kommt als Mordhelmsörder, den Schlafenden zu töten.“

Göde drang auf ihn ein. „Ehrlichen Zweikampf hast du verwehrt, fürb, Oshotter!“

Da dachte der Herzog ihm unverkennend das Schwert durch den Leib zu rennen. Mit aller Kraft stach er zu. Aber Göde sprang zur Seite, daß ihm nur die Hüfte gerührt ward. Ein schneller Hieb traf die Rechte des Herzogs, das Schwert entfiel ihm, und er wich zurück. „Laß mit Euch reden, ich will Eurer Schwester Zähne geben.“

Aber Göde hörte ihn nicht, er hatte mit beiden Händen den langen Griff gefaßt und zum Hiebe ausgeholt. Der spaltete jenem den Schädel. In wilder Bewegung sah Göde den Betroffenen zu Boden sinken. Dann riß er eine Jagdleine von der Wand, band sie um die Fensterstange und ließ sich hinab auf die schmale Felsstufe, die an der Südseite der Burg hinlief. Geduckt, im Anfang mit den Händen helfend, schlich und kroch er nach Westen hinab und eilte an dem kleinen See vorbei, hinter den Hütten, die da lagen, entlang, bis er an den Weg kam, der nach Högersdorf führte. Er glaubte sich sicher vor den Leuten auf der Burg und ging ziellos den Weg dahin.

Er ging langsamer und kam zur Besinnung und dachte nach. All die grauwigen Bilder, die der eine Tag in seine Seele gegraben hatte, sah er wieder. Es zog alles an ihm vorüber bis dahin, wo er mit gehobenem Schwert ins Pagenzimmer gestürzt. Nun sah er den jungen Knaben mit der schrecklichen Wunde in seinem Blute liegen. Da schauerte ihn, daß er den Unschuldigen getötet hatte. Er hatte das junge Blut gepöfert ohne Besinnung, denn die Rache war über ihn gekommen wie ein Raub. Jetzt war dieser Raub verfliegen. Er dachte an die, die um den Knaben trauern würden, an Vater, Mutter, Bräuter. Wie ein nieder-schmetternder Schlag traf es ihn. Er stand ja zu dielen, wie der Herzog zu ihm ge-

standen. Er war Mörder der Unschuld. Verflucht der Gedanke, der ihm vorgepiegelt, es wäre zu unsicher, den Herzog im Fort zu treffen! Verflucht die Gier in ihm, die nicht erwarten konnte, den raschenden Streich zu fähren. Er hatte in die weite Welt ziehen wollen als einer, der vor sich selber ein gutes Gewissen hat, ein Einsamer und Trostiger, der die Augen nicht niederzuschlagen brauchte, wenn man ihn nach Heimat und Herkunft fragte. Nun war er Menschen der Heimat schuldig geworden. Und wie wollte er sühnen? Die Gedanken legten sich immer schwerer außs Herz, traurig und in dumpfer Niedergeschlagenheit ging er weiter, immer langsamer und matter, den Pfad durch das Trabetal dem Kloster zu. Er kam an das Wasser, da stand links von dem Steg ein alter Welkenstumpf. Auf den setzte er sich und sah vor sich in das Flüsschen. Wie das Wasser blinkte im Mondenschein! Da zog es hin in die Ferne, weit, bis an das Meer, und hatte kein Herz und konnte nicht des Lebenden Leid. Es lam in fröhlichem Nieseln und entstellte mit lachendem Plätschern und klammerte sich nicht um Helle oder Finsternis, Regen und Sonnenchein. So auch ohne Herz scheiden können von der Erde und dahingehen in das Reich des Unendlichen und das Meer der Vergessenheit! Die Augen schließen — alles Licht löschen — alles, alles vergessen. Und die Stimmen des Wassers wurden leiser, es klang ein müdes, langames, kaltes, erstarrendes Lied. Die Töne umspannen die Sinne mit zauberischen Tönen, die fein und unmerkbar und doch mit stärkeener Gewalt das Bewußtsein einschnürten und das Leben in ihm ersticken. Die Wimpern schlossen sich fester, der Leib sank in sich zusammen. Übergroßes hatte die Seele erllten.

Er sank in Schlaf und schlief wie ein Toter.

Die Morgenstauer um Sonnenaufgang weckten ihn. Fröstelnd und mit zitternden Gliedern stand er auf und ging die kleine Höhe zum Kloster hinauf. Jedes Band, das ihn ans Leben geknüpft, war zerrissen, jeder Stern ihm erloschen und aller Mut dahin. Dieser Welt entfliehen! Er wollte sehen, was er an heiliger Stätte für Gedanken fassen könnte, und greift in der frühen Morgenstunde den schweren Ring der Klosterpsorte. Erstrocken und verwundert öffnete ihm der Pförtner und hörte kein Begehrt, am Bild des heiligen Petrus beten zu dürfen und hernach vor den Abt geführt zu werden. — — —

Am Abend dieses Tages stand der Abt in seiner Stube und hatte ein Schriftstück in Händen, das von der Erbschenkling Altlebens handelte. Reichlich die Hälfte des Landes und Waldes sollte an die Leventlos fallen zur Sühne. Die andere Hälfte und die Gebäude sollten dem Kloster gehören. Von den Einkünften aber sollte das Kloster die Hälfte für die Armen der Diözese aufwenden. Der Abt hatte von Herzen zugestimmt, als Göde diese Klausel angefügt hatte. Er war ein milder Mann, der die Kirche lieber verehrt und geteilt sah als wegen ihrer reichen Macht gefürchtet und beneidet.

Traußen aber wanderte die Straße nach Süden ein junger Pilger. Er wollte nach dem Heiligen Lande wallfahrten, begangene Schuld zu sühnen, danach vielleicht auch dort bleiben im Dienst der Kirche Christi.

Er sah noch einmal zurück in die Heimat. Der Abendwind strich über die reichen, ährenschwanlenden Felder. Sie saulen morgen dahin vor dem Senfenschmitt. Und er, der Mensch? Es umflüsterte ihn: des Menschen Leben und Glück ist ein Sommerhalb dem Schlege des Schicksals.





Nietzsche und die Frauen

Von

Heinrich Stern

(Wagner ist unterlegt.)

W er die Persönlichkeit Nietzsches näher ins Auge faßt, der muß nicht geringes Staunen empfinden, wenn er bemerkt, daß sich mit einer seltenen Geschwindigkeit Legenden um Nietzsche gewoben haben, als hätte er in unwordenlichen Zeiten, nicht gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts gelebt. Eine von diesen, die noch heute weite Verbreitung genießt, stempelt ihn zu einem ebenso lächerlichen wie gütigen Weiberverächter, indem sie sich auf einige sicherlich übertrieben harte Aussprüche beruft. Vergewaltigt man sich aber Nietzsches Leben, so wird man mindestens bedenklichen Zweifel bei dem Vorwurf hegen, der sich auf derartige Worte stützt.

Tatsache ist nur, daß er sich über das emanzipierte Weib, den sogenannten Maastrumpf, in abfälliger Weise geäußert hat; ebenso ist es Tatsache, daß er zur selben Zeit, wo er jenen Ansichten huldigte, gerade die Freundschaft, welche sich ihm in geistig weit über das Durchschnittsmaß hinausreichenden Frauen bot, bevorzugt hat. Dieser Erscheinung stehen auch heute noch manche, welche sich auf diesen Punkt bei einer Charakteristik Nietzsches näher einließen, mehr oder minder ratlos gegenüber. Einige finden es sogar lächerlich, wenn dieser Mann vornehmlich Frauen zu seinen Verehrerinnen rechnen darf; diese beweisen, meint einer, damit nur, daß sie keine bessere Beurteilung verdienten.

Sollten alle die Frauen, die jenem Genie bewundernd huldigen, wirklich so wenig Selbstachtung und „Churfürst vor sich“ besitzen, daß sie über die angebotene Seite von Nietzsches Charakter einfach hinwegzu-

leben imstande wären? Oder aber verhielt es sich doch etwas anders mit Nietzsches Stellung zum weiblichen Geschlecht? Zeigten seine Verehrerinnen vielleicht gar damit, daß sie ihm den Vorbeer reichten, wie hoch sie das Wesen des Weibes stellten?

Nietzsches Seele verlangte und bedurfte der Frauenfreundschaft, darüber ist kein Zweifel. Liegt demnach hier nicht wirklich ein Rätsel zugrunde, wenn man den Urheber der zuweilen aus Verächtliche grenzenden Äußerungen über das Weib nicht grober Inansequenz zeihen will? Man hat sich damit zu helfen gesucht, daß Nietzsche, dessen Leidenschaft nur in der Welt der Erkenntnis läge, um so mehr die feineren und zarteren Reize empfände, die dem weiblichen Wesen entströmten. Diese Erklärung birgt aber schon eine Unrichtigkeit: Ein Mensch, der nach zehnjähriger Trennung von seinem Freunde in einem leidenschaftlichen Pamphletstil beweist, wie sehr er an ihm gehangen, wie tief er an der Trennung gelitten hat — ein solcher Mensch sollte nur Leidenschaft für die Welt der Erkenntnis besitzen? Wer Nietzsches Stellung zu seinen Freunden kennt, dem wird nicht zweifelhaft sein, daß er gleich viel Leidenschaft für die Welt der Gefühle übrig hatte. Die Tragödie der Freundschaft, die ihm auf einer viel höheren Stufe als die der Liebe steht, hat er in sich selbst erlebt. In wundervollen Worten, die bei ihrer Würze ein ganzes Verhältnis zu Wagner ausgreifend beleuchten, leiht er diesen Empfindungen Ausdruck: „Erst die gegenseitige Anziehung auf der Basis einer gemeinsamen Überzeugung, dann das Glück der Zusammengehörigkeit, die gegenseitige Bewunde-

rung und Verherrlichung, dann Mißtrauen auf einer Seite, Zweifel an der Vorzüglichkeit des Freundes und seiner Ansichten auf der anderen Seite, die Gewißheit sich trennen zu müssen und sich doch schwer entbehren zu können — alle diese und andere unglückliche Leiden“ (E. Förster-Nietzsche: Das Leben Fr. Nietzsches II, 1. Abt., S. 242).

Wenn viele ein Leben, das der Liebe bar wäre, für tief beklagenswert, ja wertlos und vergeblich ansehen, konnte Nietzsche ausrufen: „Ja, wenn man keine Freunde hätte! Ob man's noch aushielte? angehalten hätte? Dubito!“ (Ebenda, S. 169.)

Diese beiden Aussprüche seien ein hinreichender Beleg dafür, daß dieser Philosoph sich nicht etwa wie ein Spinoza, ein Kant in allen Lebenslagen vom kühlen Wasser der Erkenntnis umrauscht fühlte, das jedes Aufwollen seines Temperamentes verhinderte. Im Gegenteil! Oft schäumte von den Wellen der Leidenschaft gehoben seine Seele über, und es liegt wohl keine Übertreibung darin, Nietzsche den feurigsten Denker aller Zeiten zu nennen. Um so mehr muß es unser Staunen erregen, daß diesem Geiste die Frauenliebe fremd geblieben ist, ihm, der an Gut und Sturm Goethe mindestens gleich stand, zuweilen sogar übertraf. Schon der auffällige Umstand, daß wir im Stile Goethes, des großen Liebhabers, stets die kläffische, weidheitsvolle Ruhe walten sehen, während Nietzsche zum vollendetsten Künstler des dem wogenden Meere vergleichbaren, dionysischen Profaßstils geworden ist, zeigt uns einen interessanten Gegensatz und legt die Vermutung nahe, daß die Fähigkeit zur Leidenschaft für die Gefühlswelt nicht immer ein reiches und intensives Liebesleben verbürgt. Bei Denkern wie Spinoza oder Kant, die ihr Dasein im Walde der Erkenntnis fristeten, kann es nicht wundernehmen, wenn ihre, jeden tiefer dringenden Gefühlschwankungen entrobene Naturen der sinnlichen Liebe fremd und kalt gegenüberstanden. Schopenhauer aber, der sich im Sturm seiner Gefühle oftmals rat- und machtlos sah, so daß er die herbsten Flüche gegen sie ausstreuete und aus dieser Stimmung heraus seiner ganzen Philosophie den Abdruck seiner Persönlichkeit lieh, geriet hart in die Fesseln der Liebe, ohne sich ihrer immer sofort erwehren zu können.

Und Nietzsche wiederum, noch leidenschaftlicher und glühender als sein gepriesener, erhabener „Erzieher“, bedauerte es schließlich, nie zur richtigen amour-passion gekommen zu sein. Das bleibt jedenfalls eine Erscheinung, wie sie selten in der Geschichte der Geistesheroen anzutreffen sein wird: An der Stelle, wo die Mehrzahl der Menschen den Zentralpunkt ihrer Gefühle hat, bleibt der kalt und unberührt, der an Kraft und Größe der Empfindung alle bei weitem übertrifft. Es verlohnt sich daher, das vorliegende psychologische Problem etwas näher ins Auge zu fassen.

Dabei ist insofern eine gewisse Vorsicht geboten, als man nicht ohne weiteres die Durchschnittsgefühle der Menschen zum Vergleich heranziehen, sie auf eine so sensible Natur wie Nietzsche übertragen darf. Das Problem, das uns hier beschäftigt, will durch sich selbst erkannt sein; es weiß nichts von Anlehnung und Angleichung an Gemeines oder Bestehendes: gleichsam überzeugt von seiner eigenen Bedeutung, Selbständigkeit und Sicherheit ruht es in sich selber. In dieser Weise und in solchen Vorgefühle müssen wir es ergreifen, getragen von der Erkenntnis, daß nur dieser einzelne jenes Problem betren konnte, daß überall, selbst da, wo wir Widersprüche anzutreffen meinen, niemals zu vergessen ist: Nietzsche schrieb zunächst für sich, erst in zweiter Linie für andere, ja, man kann sagen, er schrieb sich selber. Diese Ehrlichkeit, hebt er mit Stolz hervor, habe er bei seinem einzigen Erzieher kennen und schönen gelernt.

Wir werden demgemäß in manche verborgene Tiefen dieser labyrinthisch verzweigten Seele hinabsteigen müssen, um uns das Unerkennliche begrifflich zu machen. Zuerst ist hier hervorzuheben, daß die Empfindungen hyperintensiver Weisen erst dort beginnen, wo die Salzen der Durchschnittsseen längst zu schwingen aufgehört haben. Diese Beobachtung haben wir bereits in der oben sichtlich angedeuteten Stellung Nietzsches zu seinen Freunden machen können. Wer so intensiv für einen Freund zu empfinden vermochte, daß er alle Gefühlschwankungen, alle Leiden und Freuden, wie sie sonst allein die Liebe mit sich bringt, auch in der Welt der Freundschaft wiederfand, der kann füglich

nicht mit anderen aus gleicher Perspektive betrachtet werden. Die Fähigkeit, dort noch mit erhöhter Heftigkeit zu fühlen, wo die meisten schon am Grunde ihres Lebens angelangt sind, war bestimmend für Nietzsches Natur, seine Welt der Gefühle der Welt des Gewöhnlichen zu entheben und ihn selbst, der nur „auf Vergeshöhen“ wandelte, „mit Blüten“ redete, auch in dieser Hinsicht dem Allzumenschlichen zu entrücken. Man hüte sich aber sehr, dies Hinauswachen über das Maß des Mächtigen als gewollt, beabsichtigt, gesucht anzusehen; gewiss war es sein Stolz, mit der rohen Masse nichts gemein zu haben und als volles Individuum im höchsten Sinne gelten zu können. Aber dieser Umstand wurde nur dadurch sein Stolz, daß jene Fähigkeit, die ihn auszeichnete, eine seltene Naturanlage war, ein lobbares Zeichen der Urnatur alles Seins, das niemals von einem Sterblichen erworben werden könne.

An die bisher gegebenen Erklärungsvorschläge für Nietzsches Stellung zum weiblichen Geschlecht sind noch zwei wesentliche Momente zu reihen, um zu einem eingehenden Verständnis und zu einer gebührenden Würdigung seines Verhaltens zu gelangen. Für Nietzsche war die Schöpfung seines gewaltigen Werkes weit mehr als die bloße Befriedigung des regen Spielens seiner reichen, lebensvollen Phantasie; Zeugnis dafür ist vor allem der ungeheure Zwang, mit dem er an sein Werk herantrat, die nagende Zweifelsorge, ob er wirklich der Rechte, der Berechtigte sei, als neuer Gesetzgeber aufzutreten. Ausführlich hat er in der ihm eigenen Kunst und in der „stillen Stunde“ seines Zarathustra diesen Zustand veranschaulicht. Wer so unter der Last seines Werkes gequält und gelitten hat, daß er fast von dieser erdrückt zu werden fürchtete, bis er schließlich den gewählten Weg als den einzigen fand, sich die Last von der Seele zu heben, in dessen Herzen ist kein Raum für Mädchenbilder. Man führe hier nicht Goethe ins Feld, der Anregung zu seinen Werken fand — erst, wenn er liebte: was Goethes Arbeit fördern half, wäre Nietzsche gerade hinderlich gewesen. Um den Gegensatz dieser beiden Naturen sich richtig zu vergegenwärtigen, beachte man den Satz, welchen Nietzsche als ganz junger Mann nie-

derschrieb: „Beläufig finde ich, daß Keuschheit eine der mächtigsten Förderungen der Lebensenergie ist.“ Wir beobachten hier gleichzeitig, unter welsch verschiedenen Bedingungen zwei congeniale Geister zu arbeiten imstande waren, wie derselbe Instinkt, der des einen Schöpferkraft in ihrer vollen Stärke entfaltetete, die des anderen lahm legen konnte.

Das Genie hat nach Nietzsches Auffassung genug Sorgfalt auf das Gedeihen seiner geistigen Kinder zu verwenden;* da bleibt kein Raum und keine Zeit für leibliche. Daneben betont Nietzsche ausdrücklich: „Die geringere Fruchtbarkeit, die häufige Ehelosigkeit und überhaupt die geschlechtliche Kälte der höchsten und kultiviertesten Geister, sowie der zu ihnen gehörenden Klassen, ist wesentlich in der Ökonomie der Menschheit: die Vernunft erkennt und macht Gebrauch davon, daß bei einem äußersten Punkte der geistigen Entwicklung die Gefahr einer nervösen Nachkommenschaft sehr groß ist: solche Menschen sind Epigen der Menschheit — sie dürfen nicht weiter in Epigenen auslaufen.“

Und wiederum lieben um der Liebe selber willen — das widerlegen die Vorbedingungen, unter denen er seine Werke schuf, und das widersprach auch seinen abgeklärten Anschauungen von ihrem Wesen: „Wo ist Lusthuld?“ fragt Zarathustra. „Wo Wille zur Zeugung ist.“ Wo es aber an diesem fehlte, hielt er sich fern. Das erhebende Gefühl in der Einsamkeit seiner „Höhle“, das immer wieder zwischen den Klagen über das Verlassensein in den leuchtendsten Farben gegrienen wird, wurde noch wesentlich gesteigert bei dem Gedanken: „Ein Sommer im Höchsten mit kalten Quellen und stetiger Stille: o kommt, meine Freunde, daß die Stille noch stetiger werde! Denn dies ist unsere Höhe und unsere Heimat: zu hoch und zu steil wohnen wir hier allen Unreinen und ihrem Turke.“ Dort oben in der reinen, vom dumpfen, schwülen Hauch der Massen noch untergisteren Luft konnte er allein das Leben führen, das er eines Weibes würdig anjah und das ihm seine Natur gebot. Wenn er

* Vergl. die anmutige Schilderung, die Zitelstein u. Seitz-Karstens in ihrem Buch „Philosoph und Ehemann“ von Nietzsches Beziehungen zu den Frauen gibt. S. 75.

dann nach arbeitsreichem Tage, von Wanderungen ermüdet, von denen er stets mit einer neuen Fülle durchzudenkenden Materials zurückkehrte, sich im leichten Gespräch Erholung gönnte, empfand er eben jene dem tollen Rausch der Liebe entobene, aber die von lieblichen Blüten umrannte Freundschaft für die Frauen, die jeder sinnlichen Regung entbehrt. „Wenn ein Mann,“ führt er an, „inmitten seines Lärms steht, inmitten seiner Brandung, vor Würfen und Entwürfen: da sieht er auch wohl stille, zauberhafte Wesen an sich vorübergleiten, nach deren Glück und Zurückgezogenheit er sich sehnt — es sind die Frauen. Fast meint er, dort bei den Frauen wohne sein besseres Selbst: an diesen stillen Plätzchen werde auch die lauteste Brandung zur Totenstille und das Leben selber zum Traume über das Leben. Jedoch! jedoch! Mein edler Schwärmer, es gibt auch auf dem schönsten Segelschiffe so viel Geräusch und Lärm und leider so viel kleinen erdärmlichen Lärm! Der Zauber und die mächtigste Wirkung der Frau ist, um die Sprache der Philosophen zu reden, eine Wirkung in die Ferne, eine *actio in distans*; dazu gehört aber zuerst und vor allem — Distanz!“

Im Anschluß an diese Worte wird man begreifen, daß Niesche, der sich einmal, wie aus einem Briefe an die jüngst verstorbene Schriftstellerin Malvida von Meuschenburg hervorgeht, ernstlich mit Heiratsabsichten zu tragen schien, schließlich sich dennoch nicht dazu hat verstehen können. Aber aus den angeführten Zeilen vermag man, wenn man sie mit dem bisher ausgeführten vergleicht, noch mehr zu entnehmen. Wer bedenkt, daß Niesche gerade unter den Frauen viel Anerkennung und Bewunderung gezollt wird, dem kann es jezt nicht, wie J. Meiner in seinem Buche „Dr. Niesche“ sagt, „rätselfast sein, daß das weibliche Geschlecht trotz der schlechten Behandlung von Seiten Niesches zu seinen größten Verehrerinnen gehöre.“ Eine schlechte Behandlung hat das weibliche Geschlecht ausnahmslos von Niesche sicherlich nicht erfahren. Wenn er freilich hier und da sich in Anwendung scharfer Ausdrücke gegen die Frauen zuweilen die Zügel schlenge läßt, so sind sie gegen die, welche sie treffen sollen, auch meist berechtigt. Ueber

sollte Niesche etwa jene, alles Weibliche abstreifenden, aus männlichen Empfindungen herauszuredenden Frauen als das „Weib der Zukunft“ anerkennen? Niesches persönliche Verkehr widertet am besten, wie wenig er in seinem Verhalten zum weiblichen Geschlecht neben jenen „Realisten der Liebe“ Schopenhauer gestellt zu werden verdient, den man sonst gern zum Vergleich mit Niesche heranzuziehen beliebt. Je eingehender man diese Seite in Niesches Charakter betrachtet, desto deutlicher muß jedem einleuchten, daß die Frauen allen Grund haben, diesen Mann zu verehren. Er hat, anstatt verächtlich auf sie herabzuschauen und sie zu erniedrigen, ihnen in der Menschheit eine Stellung angewiesen, die sie weit über das Niveau hinausträgt, auf das sie die von ihm nicht minder hart gehohlenen Männer von heute herabzudrücken gewohnt sind. Ein Mund, dem das Wort entglitten, „das Weib sei rein und fein, dem Edelsteine gleich, bestrahlt von den Tugenden einer Welt, welche noch nicht daft,“ ein solcher Mund kann nicht gegen dasselbe Weib die Spitze seines Hohnes geschleudert haben. Das Weib, wie er es sah und sich vorstellte, wie es auch das Glück hatte, in seinem Lurze, jäh abgebrochenen Lebenslaufe kennen und achten zu lernen, ist niemals das Ziel seines Spottes gewesen. Ja, wie vermöchte Niesche die Achtung und Ehrfurcht, die er von den Männern gegen die Frauen verlangt, noch eindringlicher und zwingender zu gebieten als durch die nachfolgende, in ihrer Einfachheit fast ergreifend wirkende Schilderung von einem Seelenvorgange mancher Frauen: „Es gibt edle Frauen mit einer gewissen Armut des Geistes, welche, um ihre tiefste Eingebung auszudrücken, sich nicht anders zu helfen wissen als so, daß sie ihre Tugend und ihre Scham anbieten: es ist ihnen ihr Höchstes. Und oft wird dies Geschenk angenommen, ohne so lieb zu verpflichten, als die Weberinnen voraussetzen — eine sehr schwermütige Geschichte!“

Angehts dieser Tatsache klingt kein Vorwurf lächerlicher und haltloser, als Niesche unter die Zahl der Antifeministen, der Weiberverächter, zu reihen; wem aber noch ein letzter Zweifel zurückgeblieben sein sollte, der sei an Niesches Wort erinnert: „Das

Weib ist unser Feind! — wer so als Mann zu Männern spricht, aus dem redet der ungebändigte Trieb, der nicht nur sich selber, sondern auch seine Mittel haßt.“

Durch seinen eigenen Umgang mit den Frauen hat Nietzsche aber noch ein beträchtliches mehr bewiesen, als er im Durchschnitt von den Männern in ihrer Stellung zum Weibe verlangt: hier hob er das Weib aus dem Rahmen des ihm von der Natur angedeuteten Kreises hinaus — hinaus zu einer heilen, entlegenen Höhe, wo freilich stets nur wenige Auserwählte wandeln werden und — wandeln sollen; aber diesen wenigen eine neue Aussicht, einen neuen, dem landläufigen Gesichtskreis entrückten Fernblick gezeigt zu haben, ist ein Verdienst, das ihn unter die Edelsten dieser Erde reißt. Gerade in unserer von den Sturzwellen des ertöhlchen Materialismus beinahe verschlungenen Zeit, der alles Große, Ausermählte kaum mehr als eine lächerliche Phantasmagorie erscheint, schuf Nietzsche nicht nur im Traume seiner gaulinden

Phantasie ein kerniges Idealgebilde — nein, in seinem eigenen Lebensgange richtete er längst gebrochene und längst verschollene Ideale wieder auf. Er, der erhabene Idealist der Freundschaft, der diese wieder auf den ihr gebührenden goldenen Thron der Menschheit erhob, von dem sie die lauwarm-verschwommenen „Kameradschaftsgefühle“ hinabgeschürzt hatten, warf auch um das Verhältnis, in dem Mann und Weib zueinander standen, einen silbernen Schleier, der ihn einen nie getannien, zauberhaften Glanz verlieh ...

Es ist ein Zeichen großer Männer, daß sie ihre Größe in jedem Kleinen, noch so unscheinbar anmutenden Charakterzuge bei näherer Beachtung verraten; und so wird auch dieses kurze Streiflicht, das eine bisher zu weit in den Schatten gestellte Seite von Nietzsches Charakter näher beleuchten will, hinreichen, um die Vorstellung zu erwecken, daß auch von ihm selber gilt, was er einst von Wagner sagte: „Es ist einer der ganz Großen, der hier als Zeuge auftritt.“



Herbstsonne

Die Sonne hat geschienen
Den ganzen Sommer lang.
Nun ist sie von all dem Glühen
In tiefter Seele krank.

Am Licht in ihren Bäumen
Spürt man noch nichts von Not.
Doch wurden vor schweren Träumen
Schon viele Blätter rot.

Du, meine Frau, laß schreiten
Allein mich durch das Feld;
Dies laise Hinübergleiten
Beschattet dir die Welt.

Dir ist das Sehen bringen
Und jede Fluchgestalt
Ein herrliches Delingen
Lebend'ger Allgewalt.

Hermann Stehr





Empfangshalle im kaiserlichen Schloße zu Kyoto. Die Säulen sollen früher mit edlem Holzstoff überzogen gewesen sein. Auf dem Podium rechts mit dem runden Ausschnitt soll der Kaiser hinter einem Vorhange bei Audienzen gesessen haben. Die Holzbede gemalt, die Deckenriche (Kammas) gezeichnet und farbig lackiert. Die Hinterwand gemalt. Siebzehntes Jahrhundert. (Nach Originalphotographie, 1892.)

Altjapanische Lackarbeiten

Von

Oskar Münsterberg

(Schluss in unserer Zeit.)

Die Gebiete des Kunstgewerbes sind in Japan nicht so zahlreich wie in Europa: im wesentlichen hat nur die Technik der Lackmalerei, der Schwertverzierungen, der Töpferlei, des Bronzegusses und des Farbenholzchnittes eine wirklich künstlerische Bedeutung erlangt, und unter diesen gelten in Japan nur die Lackmaler, und auch diese erst seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts als den Bildhauern und Malern künstlerisch ebenbürtig.

Die allgemeine Verbreitung der Lackarbeiten begann erst unter der Tokugawa-herrschaft im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts. Daher kommt es, daß die Jesuiten im sechzehnten Jahrhundert der Lackmalerei noch keine Erwähnung tun, während sie die Waffen und Töpferien als von den Japanern besonders geschätzte Wertgegen-

stände rühmen. Die älteste Darstellung einer japanischen Lackschachtel im Verein mit einer in Europa montierten blauen Porzellan-schale fand ich auf einem vom Jahre 1616 datierten Bilde von Hendrick van Valen und Jan Brueghel in der alten Pinakothek zu München. Beide japanischen Gegenstände sind in den Vordergrund des Bildes gerückt und mit Sorgfalt ausgeführt, gleichsam um den Wert dieser seltenen Erzeugnisse einer fernern Welt besonders zu betonen. Da die Niederländer zum erstenmal 1609 an den japanischen Küsten landeten, so scheinen hier die ersten Stücke japanischen Kunstfleisches, welche die Holländer mitgebracht hatten, abgebildet zu sein. Nach dem Jahre 1650 gelangten japanische Gegenstände, besonders Porzellan, sehr häufig zur Darstellung, aber auch dann kommen Lackgegenstände noch so selten vor,

daß sie keine große Bedeutung in der damaligen Zeit erlangt zu haben scheinen.

Erst im achtzehnten Jahrhundert, als die „chinesische Mode“ immer mehr ankam und ganze Zimmer in diesem Stil eingerichtet wurden, wurden auch japanische, für den Export angefertigte Schränkchen und Kästen häufiger importiert. Diese japanischen Vorbilder fanden in Europa so viel Bewunderung, daß in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts das Lackieren und Bemalen im japanischen und chinesischen Stil eine Tiletantenarbeit wurde, ungefähr wie bei uns das Brennen und Kerbschnitzen in den letzten Jahrzehnten.

Eine weitere Befruchtung unserer Industrie fand etwa vor dreißig Jahren statt, als billige japanische Lackarbeiten, massenweise für den Export hergestellt, ganz Europa und Amerika zu übersetzen begannen. Große Exportindustrien wurden in Japan begründet, aber die hergestellten Produkte erhoben keinerlei Anspruch auf irgendwelchen künstlerischen Wert. Wenn sie trotzdem bei uns Verkauf gefunden haben, so liegt das ausschließlich an dem eigenartigen, gefälligen japanischen Color und an den billigen Preisen. Diese für den Export in Massenproduktion hergestellten Waren haben mit dem Thema unserer Erörterungen nichts zu tun.

Erst als in den letzten Jahrzehnten jene kunstvollen Lackarbeiten, welche den Ruhm der Lackmaterie in Japan begründet hatten, nach Europa kamen, sahen wir, daß die große Kunstfertigkeit nicht bei den großen dekorativen Arbeiten, sondern im wesentlichen bei den kleinen Gebrauchsgegenständen, besonders Dokumenten- und Schreibkasten, Eß- und Nachservie, Schächtelchen für Toilettenartikeln und Medizinbüchlein, angewendet wurde. Dabei handelt es sich nicht um eine weithin sichtbare dekorative Wirkung, sondern um eine auf den ersten Blick kleinlich erscheinende Verzierungsweise, welche ohne Rücksicht auf Zeit, Arbeit und Material selbst an den nicht sichtbaren Rückseiten und Seitenwänden mit einer ganz fabelhaften Sorgfalt, mit feinem Farbgefühl und verschwenderischem technischem Reichtum durchgeführt ist. Die Härte der Lacklicht, ihre Dauerhaftigkeit und durch Abschleifen mit

Holzloble erzielte Politur sind technisch so vollendet, daß es kein Gleichnis in der Welt gegeben hat. Die Lackflächen werden für heißen Tee und Weisswein (Sake) gerade so wie das Porzellan verwendet und haben dabei den Vorzug der Unzerbrechlichkeit. Selbst Alkohol gegenüber bleibt die Lacklicht vollkommen unempfindlich.

Im Museum zu Tokio befindet sich ein Vächerständer (Kendai) aus dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts (Zeit des Kaisers Jölenin), welcher zugleich mit vielen modernen Lackarbeiten 1873 aus der Wiener Weltausstellung von der japanischen Regierung ausgestellt war. Auf der Rückseite ging das französische Postkästchen bei Kap Idzu unter, und die Rippen lagen achtzehn Monate im Meeresswasser. Als sie gehoben waren, zeigte sich, daß jenes alte Stück tadellos erhalten war, während die modernen Arbeiten einem Trümmerhaufen gleichen.

Diese Eigenart wird im wesentlichen den natürlichen Verhältnissen des Lades (Urushi) verdankt, der als Saft des Lackbaumes nach dem Anrißen der Rinde als grauweißer, dickflüssiger Saft in den Schnitten während der Sommermonate gesammelt wird. Dieses reine Naturprodukt (Ki-urushi), welches sich an der Luft rasch gelbbraun und später schwärzlich färbt, wird durch Filtrierung gereinigt, durch Beimengen von Kampfer verflüchtigt und als dickflüssiger Lack aufgetragen. Die Trocknung der Lacklicht geschieht nicht im Ofen, sondern bei gewöhnlicher Temperatur, doch muß ein genügender Grad von Feuchtigkeit in der Luft vorhanden sein. Völlige Staubfreiheit ist eine unbedingte Voraussetzung.

Als Untergrund wird meistens Holz verwendet, welches durch aufgetriebene ganz dünne Stoffgewebe oder Pflanzenstängelpapier die nötige Widerstandskraft und eine ebene Grundfläche erhält.

So zahlreich wie Lackarbeiten nach der Zeit des siebzehnten Jahrhunderts in verschiedenen Qualitäten vorhanden sind, ebenso selten finden sich dokumentarisch belaubigte Stücke aus der vorhergehenden Zeit.

Die Arbeiten der frühen Zeit zeigen im allgemeinen eine so einfache Ausführung, daß die später viel vollkommene Technik in der Lage war, die mehr primitiven Ar-

beiten in täuschender Weise nachzuahmen. Dazu kam der auf allen Gebieten japanischer Kunst hervorstehende Zug, das Alte nicht durch das Neue zu verdrängen, sondern neben dem Neuen auch das Alte in gehelligter Tradition immer von neuem zu wiederholen. Es ist somit außerordentlich schwierig, einem Gegenstande die Zeit seiner Herstellung anzuleben, und ich muß mich darauf beschränken, mit Hilfe der durch Urkunden und Umstände unzweifelhaft beglaubigten Gegenstände im Besitze der japanischen Klöster und des kaiserlichen Schatzhauses diejenigen Merkmale herauszufinden, welche für gewisse Zeiten charakteristisch sind.

Es ist völlig verfehlt, wenn in den Katalogen der Pariser Auktionen von Hayashi und Gillot aus Anküngen an gewisse Techniken oder Ornamente auch zugleich die Herstellung in der betreffenden Zeit gefolgert wird. Die dort behaupteten Herstellungszeiten sind mit Bestimmtheit als völlig falsch zu bezeichnen.

Überhaupt ist es gut, die Angaben über das Alter einzelner Stücke möglichst vorsichtig anzunehmen, da es feststeht, daß noch heutzutage so glänzende Arbeiten in jedem Geschmack, in jeder Stilart und in jeder Technik ausgeführt werden, daß es nur eine Frage des Geldes ist, die kostbarsten ältesten Stücke aus der täuschendsten Imitation zu lassen. Im Museum zu Tokio befindet sich z. B. eine derartige moderne Imitation eines Goldschiffbrantens der Tokugawafamilie, die auch von ersten Kennern kaum von dem Original unterschieden werden kann.

Auch Inschriften sind gar kein Beweis, da nichts leichter ist, als solche bei der allgemeinen Kenntnis der Künstlerzeichen und Schreibweisen nachzubilden: im Gegenteil, Bezeichnungen müssen zu doppelter Vorsicht



a Schiffsbrantens mit Deckel und Füßen. Ladarbeit mit Kreisflächen aus Goldpulver und Perlmuttereinlagen in Fönitzgehalt (Höhe etwa 38 cm, Länge etwa 100 cm). Mitte des zehnten bis Mitte des elften Jahrhunderts. Früher im Kloster Gotsuji, Kara, jetzt im kaiserlichen Schatzhaus. (Aus Koffwa, Heft 150.) b Kasten für die buddhistischen Schriftrollen des Priesters Tennō, in grobem Gold und Silberlack (Kakue) auf schwarzem Grunde (Höhe etwa 33 cm), im Kloster Gotsuji, Cusi, Anfang des zehnten Jahrhunderts. (Aus Koffwa, Heft 150.) c Wäskasten mit Deckel und Füßen; Kasten und Wäskasten in Goldschiffbrantens auf schwarzem Grunde. Aus dem Schatzhaus des Kaisers Sutōku (1181 bis 1183). (Aus Koffwa, Heft 112.)

mahnen, da diese bei alten Lackgegenständen überhaupt sehr selten sind und dann in ganz bescheidener Weise angebracht wurden.

Es ist ferner ein Trugschluß wegen des Alters allein Lackarbeiten einen höheren Kunstwert oder Marktpreis beilegen zu wollen. Jene Patina, welche bei der Bronze erst durch jahrhundertelangen Zerlegungs-



Der heilige Fetsu Feng In, eine Art Götzen aus der Caselle des zroten Lebens, mit Tempeln und Blumen auf Rückenstülbrüste, dem Zumbot des ewigen Lebens, im Wasser, darüber sechs sitzende Kraniche mit Kriecherwegen im Schmelz, als Zumbote des Glucks. Innenseite eines Tisches von einem Kisten (Wänge etwa 70 cm) für das Schalterteil des buddhistischen Frierergerandes (Kühbana) aus Gold und Silber aus Lackgrund. Wahrscheinlich sechses Jahrhundert. Früher im Kloster Goriinj, jetzt im kaiserlichen Schatzhaus, Hora. (Aus Kofun, Heft 140.)

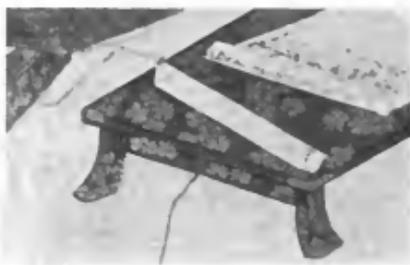
prozess den Schönheitswert steigert, kommt bei Lack nur in bestimmten Fällen und auch dann nur in ganz geringem Maße in Frage; ja gerade die tadellose frische Erhaltung bildet ein wesentliches Schönheitsmoment. Außerdem ist die technische Blüte der Lackmalerei etwa von 1680 bis 1850 gewesen, so daß ältere Gegenstände ihren Vorzug nicht in der Qualität der Arbeit, sondern mehr in der künstlerischen Erfassung der Komposition besitzen.

Beim Ankauf von Lackgegenständen sollte man daher die Frage nach dem Verfertiger und der Zeit der Entstehung völlig außer acht lassen und einzig und allein den ästhetischen und den technischen Wert beurteilen.

Selbst die einfache schwarze Fläche kann durch die Auswahl des verwendeten Lackes, durch die Ebenheit der Unterlage, durch die Gleichmäßigkeit und Sauberkeit des Auftragens und vor allem durch die Feinheit der Politur eine Schönheit erhalten, die Anspruch auf künstlerische Wirkung erheben kann. Also nicht das Alter, nicht die Größe des Gegenstandes, nicht die dekorative Wirkung ist maßgebend, sondern ausschließlich die künstlerische Auffassung und die Feinheit der Durchführung.

In Wirklichkeit wird aber nicht dieser künstlerische und technische Wert bei dem Einkauf maßgebend sein, sondern der Sammler muß den Preis aufwenden, der durch Angebot und Nachfrage entsteht, wenn er überhaupt solche Gegenstände, die auch in Japan heute durchaus selten sind, erwerben will. Die Steigerung des Preises wird aber begrenzt durch den Wert, für welchen es möglich ist, künstlerisch vollendete Imitationen herzustellen. Über diesen Imitationswert wird der Marktwert niemals längere Zeit hinausgehen, außer wenn das historische Interesse ausschlaggebend ist. Das gleiche haben wir in Deutschland bei antiken Glascheiben, Fayencen, Steinträgen, Waffen und Silberarbeiten erlebt, indem die hohen Preise die Entwicklung von technisch vollendeten Industrien hervorriefen, welche den Markt mit den Originalen gleichwertigen Imitationen übersättigten. Die Wirkung bestand in einem Fallen der Preise für die Antiquitäten bis zu der Grenze der Herstellungskosten für Imitationen, und nur die besten und beglaubigt alten Stücke konnten noch einen gesteigerten Mehrpreis behalten. Ähnlich wird es auch beim japanischen Kunstgewerbe gehen, und es entsteht daher die Frage: Ist es möglich, für die heutigen Preise moderne, den alten Arbeiten gleichwertige Kunstwerke herzustellen? Die selbstverständliche Voraussetzung ist dabei, daß befähigte Künstler noch heute leben — und dieses ist tatsächlich der Fall, nur arbeiten diese nicht für den abendländischen Markt, sondern haben ausschließlich Aufträge für kunstsinigere Japaner. Während auf Gebieten, wie der Töpferei und dem Farbenholzschnitt, diese Frage unbedingt bejaht werden muß und tatsächlich vorzügliche Imitationen

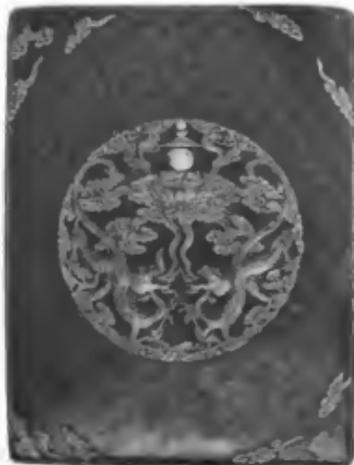
vorhanden sind, so glaube ich, daß bei Ladgegenständen dieser Art nur in begrenztem Maße meist bei kleinen Gegenständen, wie Kagoß und Inroß, eingetreten ist. Bei dem in Japan heute gesteigerten Arbeitslohn, bei der kapitalistischen Neuordnung des Handwerkes, bei den Verkaufspreisen, bei der Steigerung aller Rohmaterialien und Hilfsmittel, bei dem Absatzrisiko für größere wertvolle Stücke ist ein feiner Ladgegenstand besonders in Goldladerarbeit, welcher monatelange geduldige und geschickte Arbeit eines hervorragenden Künstlers erfordert, in gleichwertiger moderner Arbeit für den heutigen Preis der alten Stücke meist noch nicht möglich anzufertigen. Die Herstellung wird vielmehr teurer kommen und kaum vereinzelt in Japan, sicher niemals in Europa begahrt werden. So soll z. B. der oben angeführte Schrank im Museum zu Tokio fünf-tausend Dollar kosten, ein Preis, den in Deutschland kein Liebhaber für einen Lad-



Schreibtiisch mit Goldladerarbeit auf schwarzem Grunde (Girama-tsuie), aus einem Nakamono, enthaltend die Illustrationen zu dem Tagebuche der Murasaki Shūshū, einer Geheime des Kan'etō Jahiro (987 bis 1011), der Verfasserin von Genji Nagonatori (Welchste des Prinzen Genji aus der Minamoto-familie), von Aujimara Nabunane (geboren 1295). Anfang des dreizehnten Jahrhunderts. (Aus Tajima, Selected relics of Japanese art.)

gegenstand, und gar für einen modernen, anlegt.

Meine Ausführungen muß ich in bezug auf eine Art der Arbeit einschränken, indem die Arbeiten mit Perlmuttereinlagen bei großer dekorativer Wirkung nur eine so geringe Arbeitsleistung erfordern, daß hierbei die Grenze des Verkaufspreises gegenüber dem Herstellungspreis bereits überschritten zu sein scheint. Deshalb hat auch gerade die moderne Exportindustrie die Arbeiten mit Einlagen aus allen möglichen Materialien besonders reich ausgefallt. Bei den mehr primitiven Einlegearbeiten aus dem Mittelalter besteht in der Auswahl und Bearbeitung der Perlmutterstücke der Hauptwert, und diese sind bei dem heutigen internationalen Handel und dem maschinellen Betrieb sehr viel billiger zu gestalten als früher. Auch die Vergütung der Perlmutter ist leicht zu imitieren. Noch ein anderer Gedanke macht mich sehr zweifelhaft gegenüber dem Alter derartiger Ladarbeiten mit Perlmutter, wie sie z. B. im Gillotkatalog aus dem zwölften bis dreizehnten Jahrhundert datiert sind. Wir wissen, daß in dieser frühen Zeit die künstlerische Betätigung in der Laderindustrie nur auf gewisse Kreise der Kirche und des Adels beschränkt war und noch nicht jene allgemeine Volksverbreitung wie im siebzehnten Jahrhundert erlangt hatte. Ferner wissen wir, daß in Japan selbst für die beglaubigten alten Stücke ein sehr gewaltig-



Trachtenbilde mit Koto-blume und buddhistischem Emblem, im Kreise, an den Ecken Wellenornament. Teffel eines Tokumentsu-matzen aus drei Einlagen und Inbegriff für dreißig Schriftrollen. Von der Familie Takita dem Kaiser Shi Jūn Kaihima geschenkt. Rechen-berleitung auf schwarzem Ladgrunde. Zwölftes Jahr-hundert. (Aus Gotoh, L'histoire de l'art Japonais.)



Einweiz mit Früchten in chinesischen Stil auf Lack in Holz schneiden, rot lackiert, bez. Kotei Kwangui. Stil des achtzehnten Jahrhunderts. (Zamotana Jacobs, Berlin.)

ges Interesse herrscht. Der kaiserliche Hof, die Museen, die Klöster und reichen Adelsfamilien und nicht zuletzt die reich gewordenen Kaufleute zahlen in Japan für echte Stücke so hohe Preise, daß nur in den allerletzten Fällen ein solcher Gegenstand sich nach Europa verirrt. Und selbst wenn ein solcher Fall ausnahmsweise einmal eintritt, dann sind japanische Händler vorhanden, die ganz sabelhafte Preise für gute antike Gegenstände bieten. So z. B. verlangte Hayashi in Paris für einen vielleicht echten Schreiblosten in Lack von Kōrin (Abbild. S. 293, c) 25000 Franken, bei welchem Preis sich allerdings kein Käufer fand.

Diese Betrachtungen veranlassen mich, in den Zeitbestimmungen sehr vorsichtig zu sein und bei allen Gegenständen, ob bezeichnet oder nicht bezeichnet, insofern solche in Europa sind, mich jeder Zeitbestimmung zu enthalten und nur den Stil der Dekorierung anzugeben.

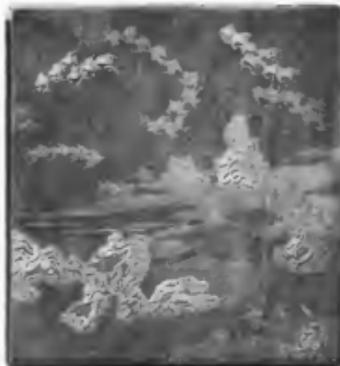
Die Farbenskala der Lackmalerei bis zur Einführung europäischer Wissenschaften war sehr einfach.

Am wertvollsten ist ein graubrauner Lack, der in dünner Schicht aufgetragen rötlich gelb ansieht und durchsichtig ist; er wird besonders mit eingetaubtem Goldpulver verwendet (Nashiji). Die nächste wertvolle Farbe

ist ein Zinnoberlack (Shiu-urushi), der ebenfalls transparent ist und meist zur Mischung mit Zinnober verwendet wird. Beide Lade werden nur für feine Kunstarbeiten verwendet.

Durch Beimengung von Eisensalzen werden die schwarzen Lade (Kuro-urushi) hergestellt, deren bester Glanzlack (Kōro-urushi) genannt wird. Durch Beisatz von Schwefelarten wird ein grünlich-gelber (Kiwō-urushi) Lack hergestellt, während durch Beimischung von echtem Goldpulver oder von seinem Ersatz, Bronze, goldgelb (Kin-iro) oder durch Beimengung von Silberstaub silberweiß (Shin-iro) hergestellt wird. Hiermit ist die Zahl der japanischen Grundfarben erschöpft, und neue Nuancen sind nur möglich, insofern solche durch Mischung der Farben oder durch Beimengungen fremder Stoffe bei dem Malen selbst erzielt werden können. Es fehlen somit alle helleren Farbtöne, wie weiß, gelb, blau und rot, sowie die verschiedenen Schattierungen und Übergänge und ebenso das hellere Grün. Die Herstellung dieser Farben in Lack ist oft versucht worden, aber an der eigenartigen Natur des Lades bisher stets gescheitert.

So wird es verständlich, wenn schon bei



Deckel eines Schreibkastens (Sugawaboto) mit Landschaft und Schriftzeichen in Anspielung an ein altes Gebot: „Am Seege Uzuin und an Sakibōs Utena wohnen Tausende von Vögeln, und sie singen den Ruhm des gekroneten Herrschers.“ (Kōmei 25 cm.) Aus rottem Glanzlack (Lakunabe) von Sugawabana. Aus Privatbesitz, Tokio. Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. (Aus Rotho, S. 136.)



Foumeimon Tor, Eingang zum inneren Hofe des Tempels vom Togu no Inemitsu in Kio. Holzschlitzerei, weiß lackiert mit vergoldeten Bronzebeschlägen. Mitte des siebzehnten Jahrhunderts. (Nach Originalphotographie, 1892.)

den ältesten Kunstladarbeiten des achten Jahrhunderts Perlmutter und rote Bernstein einlagen als Ersatz von Weiß und Rot angewendet wurden. Ein glänzendes Beispiel dieser Technik aus der Kara-Ära (709 bis 784), der ersten Blütezeit japanischer Kunst, ist im kaiserlichen Schatzhause erhalten. Der runde Metallspiegel (s. Sonderbild) ist auf der Rückseite von einem erhabenen Metallrande umgrenzt und die vertieft liegende Innenfläche mit schwarzer Lackschicht ausgefüllt, in welche die geschnitten und abglatierten Perlmutter- und Bernsteinstücke eingedrückt sind, während auf dem freibleibenden Zwischenraum durch Perlmutterplättchen ein interessantes, spinwebenartiges Grundmuster geschaffen ist. In der Mitte befindet sich ein Knopf aus Metall, ebenfalls mit Lack und Perlmutterplättchen verziert. Die ganze Anordnung der Zeichnung in ihrer viersachen Wiederholung, die stilisierten Blumen und der Perlenkreis erinnern an die chinesischen Stoffmuster aus gleicher Zeit, aber die großen Blumen mit den auf ihren Händen sitzenden Taubenpaaren scheinen in mehrfacher Übertragung aus griechische Vorbilder zurückzuführen zu sein, bei welchen Tauben auf dem Rande

eines Wasserbedens gelehnt hatten. Bei der mangelnden Kenntnis einer Brunneuschale ist die Form als Niesenblume aufgefaßt, und die Durchführung zeigt deutlich, daß etwas Unbekanntes dargestellt wurde. Die übrigen Blumen in ihrer stilisierten Art lassen sich noch nicht als bestimmte Pflanzen erkennen, sondern sind nur ein allgemeines Pflanzenmotiv.

Der älteste datierte Ladgegenstand mit Goldmalerei, der auf uns überkommen ist, ist die Scheide von dem Schwerte des Kaisers Shōmu, in schwarzem Lack mit goldenen Blumenverzierungen. Dieses Schwert ist in einem Briefe aus dem Jahre 736 der Kaiserin-Witwe Kōtō an das Kloster Todaiji in Kara genau beschrieben. Hier begegnen wir bereits den Anfängen jener Malweise mit Goldpulver, deren meisterhafte Beherrschung den Wettruf japanischer Goldladarbeiten begründet hat. Alle verschiedenen Arten dieser Technik werden unter dem Namen Katsiye zusammengefaßt.

Japanische Schriften erzählen auch von Ledertaschen mit schwarzem Lacküberzug, die meist mit Mustern aus Silber verziert waren.

Eine weitere Entwicklung erfuhr die Lacktechnik, als der Hofadel in der neuen Haupt-

Stadt Kyoto (794) in langer Friedenszeit immer mehr Luxus trieb. Die Verzierung der Schwertscheiden wurde (947) bei Hofe allgemein üblich, und in der Mitte des zehnten Jahrhunderts kommt auch die Sitte auf, die Kämme der Adelshäuser und der Klöster mit Lackarbeiten zu verschönen. Der vom Kaiser Horikawa 1087 erbaute Tempel Chion-in in der Provinz Mutsu (heut Nikkō) ist noch erhalten und zeigt neben Einlagen von Perlmutter auch die Verwendung von Goldpulver. Schon der Kaiser Kwazō (985 bis 986, gestorben 1008) soll viel Goldlack beiseite haben. Um den Kanten der Lackarbeiten einen feineren Haß zu geben, wurde (985) die Einfassung mit Silber, Zinn oder Blei eingeführt; diese Art wird „Shikuchi“ genannt. Um diese Zeit wurden selbst dem Kaiser von China (888) Lackarbeiten als das Wertvollste japanischen Kunstfleißes zum Geschenk gemacht, welche der Verfertiger, der Priester-Künstler Chōnen, selbst überbrachte.

Aus dieser zweiten Blütezeit der Lackkunst (etwa 947 bis 1185) sind eine Reihe Stücke erhalten, so daß wir die verschiedenen Techniken und die Ornamentik genau kennen lernen können. Das Goldpulver wurde viel

Malienarbeit in grobem Gold- und Silberpulver weist die Ornamentik der von China auf Stojimustern eingeführten persischen Motive in stilisierter, aufgelöster Form an. Der ganze Kasten erscheint mehr indisch-persisch als japanisch. Es erscheint mir wahrscheinlich, daß es sich bei diesen Arbeiten um eine lackierte Malerei (d. h. die Farben sind gemalt und später mit durchsichtigem Lack überzogen), nicht um eine wirkliche Lackmalerei handelt.

Die Verzierungen des buddhistischen Strippturenkastens (Abbild. S. 285, a) sind der chinesischen Kirchenymbotik entnommen. Der Phönix in Kreisform ist ein sehr beliebtes und in China sehr früh vorkommendes Motiv, das hier in künstlerisch fein empfundener Weise durchgeführt ist. Die vornehm ruhige Wirkung wird durch die geschickte Verteilung der hellen Kreisflächen und durch die regelmäßige Wiederholung erreicht. Die Ausführung ist im alten Stile der Naturobiede durch Einlegen von Perlmutter in schwarzem Lack hergestellt. Die Beine des Kastens sind durch kleine Kreise verziert.

Entspricht die Verzierung der obigen Kasten der damals üblichen Ornamentik der Stoffe,



Teile von Koffelkasten, aus Holz geschnitten und farblich lackiert, aus Tempeln, Nikkō. Erste Hälfte des siebten Jahrhunderts. a) Teile aus dem Zirkelzimmer mit dem Ito-gomamawaren (Arai Kōn) im Mittelteil und abwechselnd Phönix, Vögel und Blumen in den Nebenfeldern. b) Stehender Engel im Mittelteil und Blumen in den Nebenfeldern. (Nach Photographien von Landert, Berlin.)

feiner zubereitet und die Malerei mehr sorgfältig ausgeführt.

Der Kasten aus dem Anfange des zehnten Jahrhunderts (Abbild. S. 285, b) mit

so erinnert der Strippturenkasten (Abbildung S. 285, c) mehr an gleichzeitige Metallarbeiten, wie solche auf Rückseiten von Spiegeln mehrfach erhalten sind. Die stehenden Kraniche

als Glückshymne, vielleicht in Anlehnung an die uralte Sitte der Weissagung aus dem Vogelstuge bei verschiedenen Völkern, sind in einer lebendigen Bewegung dargestellt. Noch handelt es sich nicht um die bewußte Komposition eines Bildes, aber es werden bereits Beziehungen zwischen den sitzenden Tieren angedeutet. Der freieren Bewegung der Vögel entsprechend ist auch die Artangierung auf der Fläche freier. Die Ausführung läßt noch kein eigenes naturistisches Studium des Künstlers, sondern mehr die noch mangelhafte Kopie chinesischer Malereien aus der gleichzeitigen Sung-dynastie vermuten.

Auf einer viel höheren künstlerischen Stufe der Vollendung steht der Gewandkasten (Abbild. S. 286), da hier die Übertragung eines ganzen Bildes früher buddhistischer Kunst auf die neue Technik versucht wird. Die Komposition ist noch nicht einheitlich zu einem selbständigen Bild entwickelt, sondern die einzelnen Symbole sind nur primitiv ornamental nebeneinander gestellt, es fehlen vor allem alle Proportionen der einzelnen Teile zueinander. Hieraus ist klar zu erkennen, daß es sich noch nicht um eigene japanische Komposition handelt, sondern nur um eine Zusammenstellung von einzelnen chinesischen Vorlagen. Besonders der Berg in seiner Form und Stilisierung, die bis in die moderne Zeit vorbildlich blieb, läßt über die chinesische Vorlage keinen Zweifel. Immerhin zeigt diese Ausführung schon den Beginn jenes künstlerischen Strebens, welches zunächst keine Förderung erhielt, aber am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts weiter ausgebaut wurde.

Allen Verzierungen dieser Zeit entspricht es, daß die einzelnen Tiere, Blätter oder Ornamente nebeneinander gesetzt werden. Es fehlt jede Überschneidung und jede Peripetie, überhaupt jede molerische Gesamtkomposition. Wie Kinder Oblaten auf eine Fläche geschickt arrangiert aufleben, so sind die verschiedenen chinesischen Vorbilder nebeneinander gesetzt. Die Kloterei hatte in China bereits ihre Blütezeit erreicht, während sie

in Japan erst in den Klöstern Aufnahme zu finden begann.

In den kriegerischen Zeiten des ersten Jahrhunderts gingen alle künstlerischen Be-



Goldkinnereien, farbig bemalt und lackiert, an der Kubenseite des Tempels Homenon. Niko. Erste Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts. (Nach Photographie von Lambert, Berlin.)

strebungen zurück, um erst im zwölften Jahrhundert sich zu neuer Blüte zu entwickeln.

Die Anwendung von Goldlack wurde auf fast alle Gebrauchsgegenstände ausgedehnt, selbst die Ochsenwagen des Adels (Kurumo) begann man 1169 mit Lack zu überziehen und zu polieren (Hydmon-no Kuruma genannt). Unter dem Kaiser Konoye (1142 bis 1156) wurden große Fortschritte gemacht. Das Gebiet der Darstellungen wurde durch die Abbildung von Menschen vermehrt und die Wirkung durch Einlegen von Perlmutter und Glas in verschiedenen Farben verbessert. Mit besonderer Vorliebe wurden Eintagen aus echtem Gold angewendet, und zwar soll damals viel mehr Gold als jemals in späterer Zeit gebraucht worden sein (855 bis 1026 Grains auf etwa 900 Quadratcentimeter).

Aus dieser Zeit ist ein kostbarer, dreiteiliger Skripturenkasten erhalten, welchen die Familie Tachiro der Kirche verehrt hatte (Abbild. S. 287). Das Kastenbild in Kreisform, wie es auf den Spiegelrückseiten in Metall unter Verwendung der bekannten Motive des Trachens, der Lotusblume und

der buddhistischen Symbole, verbunden durch stilisierte Wolken, in Relief gegossen wird, ist hier ebenfalls im Relief auf die Fläche übertragen. Neu und eigenartig ist die Ausschmückung der Ecken mit unregelmäßig hingeworfenen chinesischen Vollenornamenten. Es war charakteristisch für alle Arbeiten bis zum zwölften Jahrhundert, daß in einer gewissen rhythmischen Symmetrie oder als Beginn einer Bildmalerei die Verzierung gewählt wurde. Hier finden wir zum erstenmal jene unregelmäßig hingestreuten Ornamente, die der Eigenart der Schrift ihre Entstehung, ihren unsymmetrischen Rhythmus verdanken und in der nationalen Tosa-Malschule durch die Form des Makimono weiter ausgebildet wurden. Bei einem Bild aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts von Jitsuwara Kobuzan (Abbild. S. 287) finden wir bereits dieses unregelmäßige Streumuster über die ganze Fläche eines Schreibstückes ausgebreitet.

Zugleich wurde damals die Grundlage zu einer neuen Technik gelegt, aus welcher die reliefartige Lackmalerei (Tala-makige) im Gegensatz zu der bisher allein üblichen flachen Lackmalerei (Hira-makige) später entstand. In der Kamakurazeit (1185 bis 1333) begann man den chinesischen geschnittenen roten Lack zu imitieren. Wie ich schon oben anführte, läßt sich der natürliche Lack nicht rot herstellen. In China wird eine Art Siegelack in dieser Fläche aufgetragen, und die Ornamente oder Figuren werden in der Art des Steinschneidens plastisch herausgearbeitet. Da man in Japan das Material des Siegelacks nicht kannte, so schnitt man die Muster in Holz und überzog sie mit einem Lack, der durch Mischung mit Zinnober eine rote Farbe erhielt. Diese Arbeiten werden in gleicher Weise bis auf den heutigen Tag ausgeführt und haben auch den Namen der Erfindungszeit, Kamakuraschnitzerei (Kamakura-Vori), bewahrt (Abbild. S. 288).

Erst in der Ashikagazeit (1390 bis 1508) wurde die Reliefmalerei zu einer reliefartigen Lackmalerei (Talamakige) umgestaltet, indem eine breiartige Masse auf die Lackfläche aufgetragen und nach Erhärtung mit Lack überzogen wurde. Dieser Lack war gleichsam eine Haut, welche über den Flächengrund und das Relief hinwegging und so

eine Dauerhaftigkeit erzeugte, daß ein Abplätzen der aufgetragenen Verzierungen niemals stattfand, während zugleich die weichen Übergänge zur Grundfläche ermöglicht wurden.

Eine andere neue Technik ließ Kaiser Ronoe (1142 bis 1155) für die Möbel seines Palastes anwenden, indem neben Gold und Perlmutt auch verschiedene farbige Steinarten eingelegt wurden.

Bis zum elften Jahrhundert waren nur Kästen, Schreibtische und andere kleine Objekte in Lackarbeit hergestellt. Als aber im zwölften Jahrhundert der Bau von kostbar ausgestatteten Tempeln immer mehr zunahm, wurden auch Säulen und Böden, Füllungen und Decken mit Lack überzogen.

Im dreizehnten Jahrhundert begann man an Stelle des Goldstaubes auch Goldblattauslagen zu verwenden, wodurch eine reichere Ausstattung ermöglicht wurde.

Im allgemeinen scheint im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert ein Niedergang aller Künste und so auch der Lackmalerei stattgefunden zu haben. Im Kampfe der Großen um die Herrschaft finden keine Mittel für die künstlerische Ausschmückung der Paläste und Tempel übrig. Erst unter dem Ashikaga Shogun Yoshimasa wurde eine neue, die dritte Blütezeit in der Entwicklung der Lackmalerei erreicht.

Yoshimasa widmete sich nach seiner Abdankung vom Shogunat (1419 bis 1471) ganz der Unterschätzung der Künste und sammelte Antiquitäten. Die alten Teezeremonien und das Häucherpiel wurden damals neu belebt und dadurch auch das Zinzeresse für die Ausschmückung der Wohnräume und Gebrauchsgegenstände, in denen diese Zeremonien stattfanden, gewedt. Damals wurden durch Aufstreuen von Goldpulver zwischen zwei Lackschichten jener eigenartige Lack erfunden, welcher wegen seiner Ähnlichkeit mit einer gewissen japanischen Birnenorte Nashijilack, d. h. birnenartiger Lack, genannt wurde; in Europa ist er als Aventurinlack bekannt. Hiermit wurde den Künstlern eine sehr wertvolle Bereicherung in einer Technik gegeben, welche auf dem asiatischen Festlande völlig unbekannt war.

In welchem Umlange Kunstwerke aus jener Zeit erhalten sind, müssen japanische



Schrifttafel (Quarzfalte), Tischunterblech und Rollen mit Tischschreibblech und Tischplatte. a. Metall im Relief (die oberste Seite von Zuzumaki) mit Schriftzeichen eines Vierbeinertisches. Am oberen des wahren Auslegung der Landschaft, die über und unter dem Rahmen für Tischschreibblech hineinschaut. Die Bleche in Schloßstädten, die Fänge aus Metall, die Schriftzeichen in Relief eingetrag. Von Koyama (1777 bis 1817). (Kino Koyama, Seite 82; auch bei Koyama, L'histoire de l'art du Japon. Bei Tokyo, Niederdruckwerkstatt from the Kōrin school, in westliche Mōchi-bana diese Tafel von Koyama abgelesen.) b. Tafel mit Schriftzeichen aus Metall eingetrag in Relief mit Pflanzenmuster (aus der Antenne Seite aus Verimeter und Metall in Relief eingetrag). Am Seite des Linnens mōchi. Von Koyama (1777 bis 1817). (Kino Koyama, Seite 82; auch Koyama, L'histoire de l'art du Japon.) c. Ansicht des Berges und eines Torii von Koyama in Wawa, Pa-mo. Die Name in Relief mit Verimeter eingetrag in Relief aus Metall. Von Koyama Koyama (1777 bis 1817). (Koyama, L'histoire de l'art du Japon; auf Koyama Koyama, Seite 1902, für 2000 Yenchen zurückgeführt.)

Zordjungen erst ergeben. In mir jugendlichen Schriften konnte ich bisher nur einen Schreibstift abgebildet finden, auf dessen Fesdel eine Kandidat wiedergegeben ist. Jedenfalls scheinen nach japanischem Reich Gegenstände aus dieser Zeit außerordentlich selten und besonders geachtet zu sein, so daß kaum anzunehmen ist, daß solche den Weg nach Europa gefunden haben. Man muß sich auch vergegenwärtigen, daß in der domotigen Zeit noch nicht der große Reichtum und die starke Bevölkerung vorhanden waren wie unter der Tokugawa-Herrschaft. Außerdem dauerte der Frieden nur sehr kurze Zeit, denn schon am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts durchstießen wieder die Kriege der Großen das ganze Land. Paläste wurden zerstört und mit ihnen viele Kunstwerke vernichtet. Die Tempel blieben von den kriegerischen Zügen verschont, und daher sind ältere Gegenstände aus der Zeit, da die Kirche der früheste Mittelpunkt war, zahlreicher erhalten als die Schätze der Fürsten.

Hatte somit die Technik neue Ausdrucksformen erlangen, um eine größere Lebendigkeit in der Darstellung zu erreichen, so wurde auch der Inhalt des Dargestellten durch den Einfluß der Literatur und Malerei wesentlich umgestaltet.

So sehen wir auch auf dem abgebildeten Lackstift (S. 284) eine völlig malerisch aufgebaute Landschaft, die wahrscheinlich nach einem Bilde kopiert ist. Die stilisierten Berge sind mit Schriftzeichen in ornamentaler Art verziert, die ein Gedicht enthalten, dessen Übersetzung etwa so lautet: „Am Berge Enzan und an Sojibides Ufern wohnen Tausende von Vögeln, und sie jagen den Ruhm des geeigneten Herrschers.“

Wenn auch die Gesamtwirkung das Streben nach einer natürlichen Wiedergabe erkennen läßt, so sind die Mittel doch noch ganz primitiv. Die Vögel sind fast alle gleich groß und ohne Rücksicht auf das Ver-

hältnis zu den Bergen und auf die perspektivische Verzerrung einer Vogelfeile in der Luft wie Stempel nebeneinander gesetzt. Nur durch Hochrelief oder Flachmalerei ist

die verschiedene Entfernung angedeutet. Die Zeichnung ist noch im chinesischen Ornamentstil der früheren Zeiten befangen. Die einzelnen Vögel sind impressionistisch wiedergegeben, aber in Formen, die schon in ganz alten Stoffmehren vorkommen.

Zu dem kriegerischen sechzehnten Jahrhundert findet kein Fortschritt in der Lacktechnik statt, im Gegenteil, man kann annehmen, daß eine Vernachlässigung allgemein war, da die Fürsten ihre ganze Kraft den Kriegen weihen mußten. Aus dieser Zeit ist nur der Name eines berühmten Meisters,



Koi mit großem Koi, auf Fesdel eines Koiens, aus Koi und Fesdel, eingeleit in schwarzem Lack. (Aus dem Buch von 1716). (Aus Hart, Notes on the history of lacquer.)

Agarohi Dobo, erhalten. Erst als Hidewo (1590) Frieden gestiftet hatte und den Bau eines prunkhaften Schlosses begann, strömten die Lackkünstler aus den verschiedenen Provinzen nach der Hauptstadt Tokio, und die vierte Blütezeit der Lackmalerei begann, welche bis auf den heutigen Tag fortbestanden hat. Die Decken, Friese, Türfüllungen, Altarstücke, Reliquienbehälter wurden aufs kunstvollste verziert. Wenn auch das Schloss Hidewos, noch kaum vollendet, durch Erdbeben zerstört wurde, so wurde dieser prunkhafte Stil der Polastrichmalerei doch maßgebend für die Folgezeit und Vorbildlich für alle kleinen Fürstenthümer, die in der langen Friedenszeit der Tokugawadynastie bestanden waren, es dem Shogun an Luxus gleichzutun.

Der Höhepunkt der Polastrichmalerei und Tempeldecorations in Lackarbeit entwickelte sich im Anfang des siebzehnten Jahrhunderts, als in Kiso und Tokio jene vielbewunderten Tempel und Grabdenkmäler errichtet wurden. Der sabelhafte Luxus in der Verzierung eröffnete ein Feld für die Kunstbetätigung, wie es Japan niemals vorher kennen gelernt hatte und auch wohl niemals wieder erleben

wird. Die größten Lackkunstwerke der Welt sind damals hergestellt worden, Stücke, für deren Größe und Schönheit sich kein Gleichnis finden läßt. Die Klosteranlagen in Nikko (Abbild. S. 289), das kaiserliche Schloß in Kyoto (Abbild. S. 283), das Grabmal des Shogun Hidetada bei Tokio, jetzt als Shiba-tempel bekannt, sind wahre Museen dekorativer Verzierungsarten und kunstvoller Techniken. Das Holzmaterial ist allerdings recht vergänglich, weshalb häufige Ergänzungen und Reparaturen notwendig werden.

Die technische Konstruktion der niedrigen Holzdecken ergab ein System von Kassetten, die farbig bemalt wurden (Abbild. S. 283). Der Effekt sollte verstärkt werden, und so wurde nach dem Vorbilde der Kamakuratschnitzereien die Zeichnung durch Flachreliefschnitzerei mit Gold- und farbigen Lacken (Abbild. S. 290) zu einer stimmungsvollen Wirkung — ähnlich den Decken im Dogenpalast zu Venedig — abgedrückt.

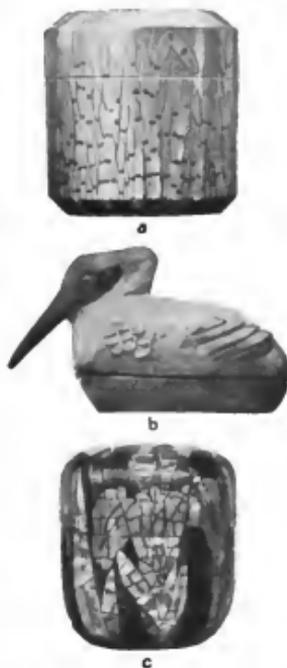
Selbst die Fußböden weitläufiger Tempelgebäude werden mit glänzendem schwarzem Lack überzogen, so daß es technisch erstaunlich erscheint, wie solche großen Flächen mit völlig glattem Spiegel nicht nur geschaffen, sondern auch durch Jahrhunderte in gutem Zustande erhalten werden konnten. Die Geländer der Tempelgänge und oft ganze Pagoden wurden mit rotem Zinnoberlack überzogen. Am berühmtesten war jene heilige Brücke zu Nikko, die nur vom Shogun betreten werden durfte. In ihrem glänzenden roten Lack leuchtete sie zwischen den dunklen Tannenwäldern als

Wunder der Technik über zwei Jahrhunderte, bis vor wenigen Jahren der angeschwollene Strom sie hinwegriß.

Wieder an anderen Stellen wurde ein weiß gefärbter Lack, wie bei dem reichgeschnitzten Himeimon-Tor (Abbild. S. 285) in dem Kloster zu Nikko, bevorzugt. Die weiße Blüten zwischen grünen Blättern, so leuchtet das Tor in den dunkeln Waldungen! Diese Verbindung der Farben von Natur und Kunst ist vielleicht das Stimmungsvollste, was Japan geschaffen hat. Die europäischen Künstler haben leider auf die Mitarbeit der Natur fast stets verzichtet.

Wald genügte auch nicht mehr die Flachschnitzerei, und die Bildhauer modellierten die einzelnen Tiere und Pflanzen in Dreiviertelrelief. Die lange Außenseite des Himeimontempels ist mit einer Reihe derartiger Reliefs verziert, von denen eine Füllung unsere Abbildung (S. 291) zeigt. Um die Wirkung möglichst realistisch zu gestalten, wurden bunte Farben, vorwiegend grün und rot, zu Hilfe genommen.

Da durch die eigenartige Bauart der Häuser der Luxus im Privathaus nicht auf große, dekorative Arbeiten angewendet werden konnte, so wurde er um so mehr auf die wenigen kleinen Gebrauchsgegenstände konzentriert. Die Lackkästen für die Dokumente, für Tische und Stühle, die Schächtelchen für Puder und Toilettenmittel und jene kleinen, erst 1585 in Mode kommenden mehrteiligen Medizinbüchschchen (Zuro) mit ihren Koppstücken (Neshe) werden zu Kunstgegenständen allerersten Ranges ausgestaltet. Es fällt auf, daß die Japaner stets die gleichen einfachen, meist gerad-



Boxen aus Lack im Zile Kōrin, im Goldlack (a), Gold und farbig (b) und mit Vertiefungsreliefs (c). (a 7½ cm, b 15 cm, c 9 cm hoch) Vielleicht siebenzehntes Jahrhundert. (Musée National, Paris 1904. Berlin-Sprengel. a Nr. 291 1210 Nantzen, b Nr. 287 5000 Nantzen, c Nr. 284 4500 Nantzen.)



Liegende Tiere, auf Tschreibühnen (Zschreibühnen) aus Goldblech und Perlmuttereinlage auf schwarzem Lackgrund. Stil Kōrin. Totogamaperiode. (Sammlung Max Liebermann, Berlin.)

linigen bleiben und ebenso die Größenverhältnisse, gemäß der Tradition, innerhalb gewisser Grenzen beibehalten werden.

Somit kann einzig und allein in der Kunst der Verzierung, in der Qualität der Dekorierung der größere Wert zum Ausdruck gebracht werden. Immer feiner werden die Lade hergestellt, immer sorgfältiger und raffinierter wird das Auftragen der Lackfichten und das Abschleifen für die Politur durchgeführt, immer künstlerischer die Auswahl der Vorlagen getroffen und immer feiner werden die Tönungen der angewendeten Lackfarben gemischt.

Um die Wende des sechzehnten Jahrhunderts war der Reliefstil weniger bevorzugt, und es wurde damals ein neuer Stil von Anami Kōnetu (1590 bis 1637) eingeführt, der an Kühnheit der dekorativen Verzierung alles Bisherige übertraf. Die bisherigen konventionellen Formen, wie sie aus buddhistischen und chinesischen Vorlagen übernommen waren, warf er beiseite und übertrug gleichsam den lyrischen Stil der chinesischen Malerei, nicht das Gemälde, auf die Lacktechnik. Sein Bestreben ging dahin, nicht die durch Pinsel und Papier bedingte Darstellungsform auf die Lackfläche zu übertragen, sondern eine ähnliche Wirkung durch die der Lacktechnik eigentümlichen Materialien und Formen zu finden.

Wie wir schon oben sahen, ist es nicht möglich, alle Farben im Lack herzustellen, und so verwendete er andere Produkte als Einlagen in großen Massen. Neben Perlmutter, Gold und Silber fügte er als neues Material Blei hinzu. Ganz wie die chinesische Schwarzweißmalerei will er nicht die Natur kopieren, sondern nur eine Impression von ihr geben, wie sie auf der Nephaut seines Auges sich darstellt. War bisher ein Berg (vgl. Abbild. S. 286) mit allen sichtbaren Naturmotiven, mit seinen Höhlen und Wegen wiederzugeben angestrebt, so deutete Kōnetu (Abbild. S. 283, a) durch eingelegte Bleiplatten ungefähr die Form des Grundrisses an, wie sie ihm im Nebel aus der Ferne erschien. Er will nicht einen Berg darstellen, sondern nur die Erinnerung an die Formation des Berges geben, um der schaffenden Phantasie des Beschauers das Weitere zu überlassen. Durch Goldblechstreifen als unnatürlich stilisierte Wellen will er die Stimmung der Brandung des Meeres und der Strömung hervorrufen. Die Kontur der Berge gibt die Erinnerung an eine bestimmte japanische Landschaft, und diese sollte nur gleichsam den Grundstoff liefern für das Liebesgedicht, dessen Schriftzeichen in Gold eingelegt wurden. Für den Europäer, der die Schrift nicht lesen kann, die Gegend nicht kennt und diese Art der Empfindung nicht gewohnt ist, wird ein sol-



Zwei in Goldblech mit Perlmuttereinlage im Stil Kōrin. 1 Kōnetu; 2 Kōnetu; 3 Brandung am Felsen bei Naniwa; 4 Phasien und Kōnetu. Kōrin, Totogamaperiode.

(Sammlung Max Liebermann, Berlin.)



Rückseite eines Metallspiegels mit Knopf in der Mitte und erhabenem Rand. Taubenpaare auf großer Blume zwischen Blumen und Blättern aus gravierten Perlmuttersplitten und rotem Verstein in schwarzem Lack mit Perlmuttersplitten eingelegt. (0,38 m Durchmesser.) Aus dem Nachlaß des Kaisers Shomu im kaiserlichen Schatzhaus (Shōsōin), Nara. 18tes Jahrhundert. (Aus Kōfuna Johō.)

In Mandarisch: Japanische Kaiserbetten.

Erzucht bei Georg. Wiltsmann in Bonn-Lurely



ches Stück auf den ersten Blick nicht nur ungewohnt wirken, sondern auch roh und primitiv erscheinen.

Mit je größerer Liebe die feinen Abstufungen der Farböne, der Glanz des Lades, die Verteilung der Farbstele und Linien verstanden werden, desto größer wird der Genuß beim Betrachten dieser Gegenstände. Es sind keine Arbeiten für die Wirkung in modernen Schaufenstern, sondern zum Genießen in erhöhten Lebensstunden.

Auch wurde schon damals ein besonderer Wert auf die reiche Ausstattung der im gewöhnlichen Gebrauch nicht sichtbaren Teile gelegt. Nimmt man den Rahmen mit dem Tuschstein und dem Tropfgefäß heraus, so findet man, daß das Grundbild auch über diese für gewöhnlich verdeckten Stellen hinweggeht. Das genaue Einpassen aller einzelnen Teile und zwar so, daß ganz leicht das Hineinsetzen möglich ist und doch niemals Lücken entstehen, ist ebenfalls charakteristisch für alle besseren Arbeiten. Eine Veränderung durch Eintrocknen und Abbröckeln ist bei der Härte eines guten Lades ausgeschlossen. In solchen feinen unsichtbaren Nebendingen läßt sich der ausgeübete Fleiß und die Vertiefung in dem Auge des Künstlers leicht erkennen.

Es wäre völlig verfehlt, wenn man annehmen wollte, daß aus Ersparnisrücksichten an Arbeit die Metallarbeiten bevorzugt wurden. Ein solcher Gesichtspunkt kann vielleicht heute bei Stundenlohn maßgebend sein, aber sicher nicht bei der damaligen Arbeitsorganisation. So zeigt ein anderer Kasten von Koyetsu (Abbild. S. 293, b) eine ganz minutiöse Lackmalerei in Gestalt von Pflanzen, welche die ganze Oberfläche des Kastens und seiner Einlage bedecken. Mit feinen Pinselstrichen ist Blatt für Blatt in immer abwechselnder Zeichnung nebenein-

ander gemalt. Die ganze Fläche wirkt als einheitliches Grundmuster für die eingelegten Schriftzylinder.

In der Genrokuperiode (1688 bis 1703), unter der Regierung des Kaisers Totenin, hatte das Kunstgewerbe seine technische Vollendung erreicht. In dieser Zeit wurde der impressionistische Koyetsu von Korin (vgl.



Boote zwischen Schilf und Bergen und gestammtes Pferd. Türrahmen in Lackretel mit Einlagen (21:10,5 cm). Gezeichnet: Kitao (1492 bis 1747). (Göbel-Auktion, Paris 1904, Nr. 290, 3.000 Franken)

Monatshefte, Juniheft, S. 401) zur geistreichsten und vollendetsten Durchführung gebracht. Echte Körnstücke sind für europäischen Begriff, soweit sie überhaupt auf den Markt kommen, unbezahlbar. Die Qualitäten des Lades, sowie die künstlerischen Stimmungen der Farbönungen lassen sich wohl nur an den Originalen erkennen, und daher müssen wir den geübten Kennern der Japaner glauben, wenn sie Korinarbeiten besonders schätzen. Nur sehr geübte Augen können den lezten Grad des Unterschiedes zwischen einer echten Korinarbeit und der von einem seiner zahlreichen Schüler und Nachahmer unterscheiden.

Zeichnung und Ausführung bieten stets viel Eigenartiges. Auch hier finden wir neben Gold und Silber Blei- und Perlmuttereinlagen auf schwarzem Grunde mit Vorliebe verwendet, aber die Komposition

ist wesentlich leichter und malerischer. Sein Konventionalismus ist vielleicht oft wirkungslos und sein Mauerismus nicht immer angenehm, aber keine Auffassung zeigt stets eine kraftvolle künstlerische Persönlichkeit, die unheimlich um alle Traditionen ihren eigenen Weg geht.

Die Verwendung solcher Einlagen bedingte eine gewisse Zusammenfassung von Farben auf bestimmten Stellen. Es war nicht mög-

artiger Stil, der in den Händen eines Handwerkers leicht plump und ordinär wirkt, aber von großen Künstlern zu einer merkwürdigen stilisierten Impression von hoher künstlerischer Bedeutung durchgeführt werden kann.

War im sechzehnten Jahrhundert die Stilisierung noch mehr in jenen primitiven einfachen Formen befangen, so finden wir hundert Jahre später eine infolge der Uppigkeit



Schreibstube (Zuguribato) mit Mähenlandschaft, Bäumen und Wolken. Reliefartiger Goldblech (Talamahu) aus Goldpulvergrund (Nahui). Sechzehntes Jahrhundert. (Aus Rotho, Heft 102.)

lich, wie bei der Malerei so vielfache Abtönungen, Übergänge oder zerstreute Farbflecken anzubringen. Die Landschaft oder die Figur mußte in bezug auf die Farbe zu gewissen kompakten einzelnen Momenten zusammengefaßt werden, um mit den bescheidenen Mitteln eine impressionistische Wirkung hervorzubringen. So werden die Bäume — ähnlich der Auffassung bei modernen Malern, etwa bei Leistikow — zu kompakten Massen zusammengeschlossen (Abbildung S. 293, c), wie sie sich in der Abenddämmerung vom Himmel scharf abheben.

Auch Menschen werden in gleicher Weise erfaßt. Die Kontur wird stark betont und ohne Rücksicht auf die Einzelwirkung des Kostüms oder des Körpers wie ein Schalentrüß behandelt (Abbildung S. 294). Wo die Bewegung oder der Ausdruck wiedergegeben werden soll, wird durch reliefartige Verzierungen oder durch Einlage in breiten übertriebenen Linien der gewünschte Eindruck angedeutet. Es ist ein ganz eigen-

und des Luzus reichere Entwicklung, welche im Phantasiepiel der Literatur und Malerei weitere Förderung erhalten hatte. Der Inhalt des Dargestellten ist leichter, die Form üppiger, aber dennoch ist eine gewisse Größe in der Auffassung vorhanden, welche im achtzehnten und besonders im neunzehnten Jahrhundert durch liebenswürdige Übersüßlichkeit abgelöst wird.

Körin verstand es, selbst kleinen Gegenständen eine gewisse vertiefte Größe zu verleihen. So sehen wir auf dem Büchschén (Abbildung S. 295, c), mit Perlmutter eingefast, wenige große stilisierte Trispflanzen angebracht, und ebenso ist die Tote in Gestalt eines sitzenden Vogels (Abbildung S. 295, b) in fast monumentaler Weise erfaßt. Nicht durch technische Spitzfindigkeit werden die einzelnen Flügel und Federn ausgearbeitet, sondern der Vogel, so wie er dem Auge als einheitlicher Organismus erscheint, ist wiedergegeben. Die Tote mit dem aufrecht stehenden Schachtelohm (Abbildung S. 295, a), die

nach dem Künstlerzeichen auch von Kōrin sein soll, zeigt in ihrer Durchführung ein naturalistisches Streben, die Natur im Gegenständlichen zu kopieren, statt die impressionistische Wirkung auf das Auge des Beschauers wiederzugeben. Ich glaube daher eine wesentlich spätere Zeit für die Entstehung dieses Stückes ansehen zu müssen.

Im gleichen Stil ist auch der Lackkasten mit den fliegenden Störchen gehalten (Abbildung S. 296). Die glänzende Ausführung, die seine Farbwirkung des abgedühten Goldbleches und des vergilbten Perlmutters auf dem schwarzen Grunde zeigt die Hand eines hervorragenden Künstlers. Das Sujet und die bewegte Verteilung auf der Fläche lassen die Entstehung im achtzehnten Jahrhundert vermuten. Aus der gleichen Zeit scheinen auch die Jurok zu stammen (Abbild. S. 296), welche ebenfalls im impressionistischen Stile Kōrins mit Perlmuttereinlagen verziert sind.

Unter den zahlreichen Vertretern dieser Schule ist Ogawa Kijūō, genannt Harisu (1662 bis 1747), besonders hervorzuheben. Er war zugleich Schnitzer, Maler und Töpfer, und indem er diese verschiedenen Techniken vereinte, verwechelte er die Stoffe der Einlagen durch Verwendung von Eisenbein und besonders von farbiger Fayence. Durch die an sich bizarre Idee, Fayencemedaillons in die Lackfläche einzulegen, er-



Herlandschaft und fliegende Störche bei Kōndōken, am Schreibrädelchen in dreieckiger Goldblechmalerei (Talamalerei) auf schwarzem Grunde. Siebzehntes Jahrhundert. (Aus Kōfusa, Heft 119.)

reichte er eine raffinierte Farbwirkung, welche bei dem Mangel vieler Lackfarbtöne ganz neue Effekte bewirkte. In der Auffassung war er Kōrin nahe verwandt. Seine Figuren sind groß und einheitlich empfunden (Abbild. S. 297). Erst seine Nachfolger haben unter dem Einfluß der naturalistischen Schule um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts jene elegante spielerische Verzierungswiese erlitten, die sich an Symbolik nicht genug tun kann und unter Aufheben einer Bildkonzeption alles und jedes in mehr oder weniger geschickter Weise zur Darstellung brachte.

Und noch in neuester Zeit arbeitete ein Künstler von hervorragender Bedeutung, der den Stil Kōrins fortsetzte, allerdings auch seinen eigenen Stil schuf: Shibata Jeshin (1835 bis 1891), ein Schüler von Roma Kōn'ai (1800 bis 1845), dem fünften Vertreter jener berühmten Lackmalersfamilie Roma, welche seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts für die Tokugawashogune in Tokio arbeitete. Am berühmtesten wurde Roma Kōi (gest. 1663), welcher der Hofkünstler des Shogun Iyemitsu war und herrliche Werke in den Tempeln und Palästen dieses kunstliebenden Shoguns geschaffen hat. Jeshins Arbeiten stehen an Wert denen der berühmten Künstler der älteren Zeit in nichts nach, nur sind sie in der Auffassung von modernem, oberflächlichem Geiste beeinflusst.

Einen ganz anderen Stil zeigt die reliefartige Lackmalerei (Talamalerei), welche besonders in der Kōmifamilie, deren Name schon im fünfzehnten Jahrhundert am Hofe der Ashikagashogune berühmt war, ihre glänzenden Vertreter fand. Die Technik bestand im wesentlichen in der Weiterentwicklung



Einamer, vom Sturm angegriffener Baum mit Vögelchen, auf Tafel eines Schreibrädelchens (Zyjuribako) in erhabener Goldblechmalerei (Talamalerei) auf schwarzem Grunde. Siebzehntes Jahrhundert. (Aus Kōfusa, Heft 107.)

der früher erwähnten Reliefkunsterei. Effektvolle Wirkungen wurden durch den Gegensatz des Goldblades auf schwarzem Grunde erzielt, aber die feinsten Stimmungen durch Verwendung von Relief- und Flachmalerei in den verschiedensten Goldtönungen und Techniken (vergl. Abbild. S. 300). Ist bei der Koyehi-Körnuschaule die malerische Wirkung besonders zu bewundern, so ist es hier die technische Ausführung. Während dort eine mehr impressionistische Monumentalwirkung angestrebt wurde, wird hier im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert eine mehr stilisierte, im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert eine naturalistische Detailshildering bevorzugt.

Im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert beherrscht die Stimmung das Dargestellte, während im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert der erzählende Inhalt die Hauptsache wird. Und in den letzten Jahrhunderten, als die häufige Anwendung von Symbolen und Anspielungen, ähnlich wie bei uns die Zitate, Mode wurde, wird fast jeder kleinste, unbedeutendste Gegenstand von

einer gewissen vulgären Symbolik beeinflusst. Waren früher die ganzen Bilder symbolische Darstellungen einer religiösen, historischen oder lyrischen Stimmung, so begnügte man sich später, durch Anbringung einzelner Gegenstände und Zeichen eine leere, oft bizarre Symbolik zu pflegen.

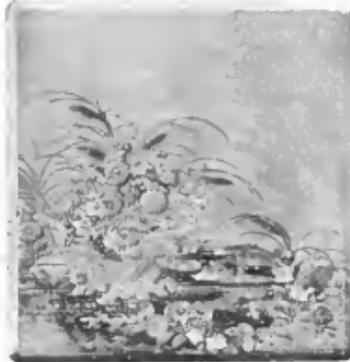
Der Goldlackkasten (Abbild. S. 298) führt uns an die Gestade des Meeres, aus dem einzelne Felsen einsam emporragen; wie kostlich ist die Einkönigkeit des Himmels durch den aufgeschütteten Goldstaub dargestellt! Und als Gegenstück dazu auf der Innenseite des Deckels die Küste des Landes mit den in der Einsamkeit ruhensuchenden Vögeln. Nicht kam es dem Künstler darauf an, die Berge oder Vögel oder das Wasser naturgetreu wiederzugeben, sondern nur die Empfindung in uns zu erwecken, welche wir am einsamen Gestade des Meeres haben würden. Die Felsen mit ihren ausgezackten Konturen und Vertiefungen sind in alter chinesischer Tradition (Abbild. S. 286) wiedergegeben, die auch für die Wiedergabe von Felsen für alle spätere Zeit beibehalten wird, selbst wenn gleichzeitig Blumen und Tiere nach dem lebendigen Vorbilde der Natur völlig naturalistisch aufgefaßt werden. Die Abbildung kann nur einen mangelhaften Eindruck geben, da die Feinheit im wesentlichen in den Tönungen der verschiedenfarbigen Lacke liegt.

Abwechselnd sind Goldflächen durch Metall oder Pulver in verschiedenen Nuancen erzielt und diese durch verschiedene Arten von Politur in ihrer Wirkung vermehrt. Ist so schon eine reiche Scala von Nuancen erzielt, so werden durch gröberes oder feineres Goldpulver in dichter oder weiterer Streuung noch andere Tönungen und Übergänge erreicht.

Auf dem Schreibkasten (Abbildung S. 299) ist der Untergrund mit schwarzem Lack hergestellt, so daß die Kontur des einsam stehenden, vom Sturme bewegten Baumes sich scharf abhebt. Die Verteilung auf der Fläche, der Bollenzüpfel als Ausgleich zum Baumstamm zeigen das feine Gefühl eines Künstlers. Die Arbeiten in Takamake sind kräftig im Relief beson-



Kegel und Känen, dekoriert mit Vanilichorien nach Weichien, welche sich mit der Nachtigall befreuen, aus reiferstem Lack (Takamake) mit Gold- und Silbervermalen. Hochzerlegentlich des Shoun Hemitsu an seine Tochter bei ihrer Vermählung mit dem Fürsten von Owari. Von Kōmō Nanaōjō (1598 bis 1651) aus der sechsten Weichienfolge der Kōmōfamilie. 10.7. (Aus Kōtoku, Teil 100; auch bei Kanōh, L'histoire de l'art au Japon.)



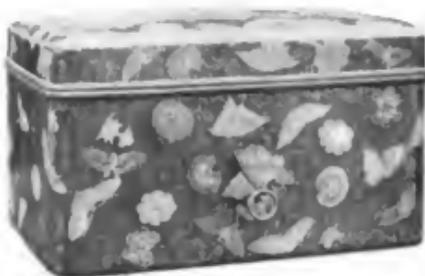
Tafel von Schreibtafeln (Zusuribako). a Reiter am Wasser in Goldblattemalerei (Takamaki-e), Stil des siebzehnten Jahrhunderts. b Silberne Herbstblumen am Wasser, in erhabener Goldblattemalerei (Takamaki-e) mit Metallnägeln zur Darstellung von Lautropfen, Stil des siebzehnten Jahrhunderts. c Blühende Pflanzen der herbstlichen Fülle in Silberblattemalerei (Ginbakuri-e), Stil des achtzehnten Jahrhunderts. d Vögel zwischen Wäldern in Goldblattemalerei mit Perlmuttereinlagen, Stil des achtzehnten Jahrhunderts. (Gallot-Kuktion, Paris 1904. Verkaufspreise: a 4500 Francs, b 4500 Francs, c 4200 Francs, d 5400 Francs.)

ders bei Bergen und Bäumen geschnitten, während die Blumen mehr weich, gerundet und zart erscheinen.

Man fühlt bei beiden Stücken, daß der Verfertiger, als er vielleicht nach Vorlagen bekannter Maler seine Arbeiten ausführte, dichterische Stimmungen der Einsamkeit oder Illustrationen zu uns unbekanntem Versen geben wollte. Das kostbare Material, die mühselige Arbeit von vielen Monaten, vielleicht Jahren, tritt nicht prägnant hervor, sondern ordnet sich dem Ausdruck der Stimmung unter.

Diese Verschwendung von Reichtum auf einen so kleinen Raum und zur Erzielung einer Wirkung, die für den oberflächlichen Beschauer mit viel primitiveren Mitteln in scheinbar gleicher Weise erzielt werden kann, ist das charakteristischste Merkmal des höchsten japanischen Kunstgewerbes.

Eine viel reichere Landschaft finden wir auf einer Schreibtischplatte (Abbild. S. 269), offenbar nach einem Gemälde im chinesischen Stile dargestellt. Wilde Gänse fliegen über ein Wasser, an dessen Ufern Lotusblumen wachsen. Die Bewegung der Vögel und die



Strukturloschen mit Schmetterlingen und Blumen in Gold- und Silbermalerei auf schwarzem gemauertem Grunde. Berliner und japan. Zeit des achtzehnten Jahrhunderts. (Kino Koffma, Zeit 14.)

Mondnachtstimmung sind vortrefflich wiedergegeben, wenn auch die Proportionen und die Perspektive nicht sehr glücklich gewählt sind. Jedenfalls sehen wir, wie der Künstler nicht davor zurückschreckt, mit den einfachsten Mitteln, mit Gold- und Schwarzlack, umfangreiche Bilder mit vielerlei Einzelheiten abzubilden.

Der Schrank (Abbild. S. 304) für den Shogun Hemitsu, als Hochzeitsgeschenk (1637) für seine Tochter bestimmt, zeigt eine Landschaftsmalerei, welche, in Anlehnung an chinesische Perspektive, die einzelnen Details übereinander angeordnet hat. Die breite Goldfläche wirkt in der Entfernung nur als Goldblech, und nur wenige Lichtreflexe werden durch das Reliefartige und die Politur sichtbar. Erst wenn man die Gegenstände in die Hand nimmt, sie berührt, das Licht von verschiedenen Seiten herauffallen läßt und ganz genau die Ausführung jedes einzelnen Teilchens untersucht, dann lernt man die Schönheiten der Technik verstehen und bewundern. Die sabelhaft reiche Nuancen in dem einen Material, dem Golde, erzielt werden können, hat kein europäischer Künstler vor Kenntnisnahme dieser japanischen Arbeiten geahnt! Zur höchsten Vollendung wurde diese Technik von Kajitawa Kajiro (1661 bis 1684), dem Hofmaler der Tokugawashogune, gebracht, dessen Nachkommen bis zur modernen Zeit wirken.

Am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts kam eine neue Verzierungsweise auf, indem Goldplatten stets aus echtem Metall zu ganz kleinen Quadraten in verschiedenen Größen, bis vielleicht zwei Millimeter im Quadrat, geschnitten wurden und diese nebeneinander wie Pflastersteine aufgelegt wurden (Abbild. S. 305, c). Diese mehr mühselige als kunstvolle Arbeit, welche große Geduld und Sauberkeit erfordert, wurde nach einem einflußreichen Lackkünstler, Gijōbu tarō in Neddo, Gijōbu Nohji benannt.

Hatte Kōrin den Stil des Impressionismus zur höchsten Blüte entwickelt, so waren es die Goldlackmaler, welche einen gewissen stilisierten Naturalismus zur Anwendung brachten. So sehen wir auf dem Lackkasten (Abbild. S. 301, a) mit den Reihern die Bewegung der Tiere und der Grasspalme vollkommen der Natur abgelauscht, während die von dem Wasser umpflante Käfte in traditioneller Stillierung wiedergegeben ist. Auch die Behandlung des Gefieders zeigt nicht die monumentale, impressionistische Auffassung wie bei Kōrin (Abbild. S. 295, b), aber auch

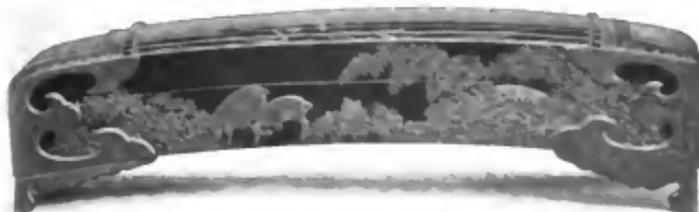


Teil eines Schreideschens (Suzuri-bako) mit Vögeln in Gold- und Perlmuttereinlagen auf künstlich ausgebranntem, hölzernen Untergrund. Gezeichnet: Kajitawa, Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. (Sammlung Jacobs, Berlin.)

nicht jene naturalistische Wiedergabe, welche im achtzehnten Jahrhundert gleichzeitig mit der realistischen Schule der Malerei in Aufnahme gelangte, sondern die einzelnen Federn der Flügel sind schuppenartig in stützter Detaillausführung übereinander gelegt.

In ganz ähnlicher Weise sind die Blumen und Gräser auf dem Schreibblaste (Abbild. S. 301, b) durchaus in stützter Naturbeobachtung wiedergegeben, die Ufer aber

die der großen war und der Künstler nicht durch die traditionelle Auffassung behindert wurde. Immer mehr geht der Charakter des Bildes im Sinne der alten Maler verloren, und die ganze Fläche wird in einer dekorativen Verzierungsart mit stützten Blumen (Abbild. S. 301, c) oder in Kombinationen mit Tieren (Abbild. S. 301, d und 302) überzogen. Mit größter Naturtreue sind die einzelnen Blätter und Blüten in



Pinnschachtel in Form eines Musikinstrumentes (Koto): der intirierte Metallbeschlag, Girische und Geirisch, in Gold auf schwarzem Ladarunde. Neunzehntes Jahrhundert. (Kunsthandslung S. Sanger, Hamburg.)

sind in der schon wiederholt beobachteten altchinesischen Auffassung für Vergdarstellungen ausgeführt. Hier begegnen wir auch einer besonderen Technik, indem Metallnägeln mit blanken Köpfen von verschiedenem Durchmesser an verschiedenen Punkten eingenagelt sind, um einen besonderen glänzenden Effekt als glühende Tautropfen zu erreichen.

Bei allen bisher ausgeführten Darstellungen ist ein gewisser ernster, einfacher Stil vorherrschend. Eine gewisse Ruhe und vornehme Auffassung in der Komposition ist unter der Wirkung der gleichzeitigen Malerei durchaus vorherrschend. Anders wird es im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert. Neben der Verbeibehaltung aller Stilarten und Auffassungen der vorhergehenden Zeiten kommt eine ganz neue realistische Verzierungsweise auf. In der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts war von Ucho das Malen nach der Natur, im Gegensatz zu dem bisherigen Kopieren berühmter Meisterporträgen, aufgenommen. Jetzt wurden auch die niederen Tiere, wie Insekten, Libellen und andere, dargestellt, während bisher nur die durch die Tradition oder die Symbolik kunstberechtigten Geschöpfe ausschließlich abgemalt wurden. Ja, diese kleinen Tiere wurden jetzt bevorzugt, da ihre Beobachtung leichter als

detaillierter Ausführung auf dem Schreibblaste (Abbild. S. 301, c) wiedergegeben. Man bewundert, mit welcher Klarheit die einzelnen Pflanzen naturwissenschaftlich bestimmt werden können. Dazu kommt eine meisterhafte Beherrschung des dickflüssigen Goldlades, der in unzähligen Nuancen eine lebende Wirkung in dem sonst monoton wirkenden Blätter- und Blütenwirrwarr hervorruft.

Der gleichen Zeit scheint auch der Skripturenkasten (Abbild. S. 302) anzugehören. Der Grund ist mit zarten Mustern verziert, und darauf sind Blumen und Schmetterlinge in flach- und reliefartigem Goldlades gemalt. Die Verwendung von Schmetterlingen in so vielfach verschiedener, realistisch erfaßter Bewegung und Gestalt läßt uns schwer ein sorgfältiges Studium der Natur erkennen, weshalb der Kasten wohl nicht vor der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts entstanden sein kann. Der Schmetterling kommt in Japan als Ornament schon im achten Jahrhundert vor und scheint in einzelnen Ländern Ostasiens eine religiöse Bedeutung erlangt zu haben. Es war mir nicht möglich, Anhaltspunkte dafür zu erlangen, daß in Japan zwischen dem zehnten und achtzehnten Jahrhundert Schmetterlinge abgebildet wurden.

Bei einem anderen Schreibfaß (Abbild. Z. 301, 1) sehen wir Libellen im wirren Durcheinander zwischen Grashalmen einherfliegen. In geschickter Verteilung sind die Schattierungen der Flügel und Körper durch verschiedenfarbige Lack- und Perlmuttereinlagen hergestellt. Und wenn auch der einzelne Körper, bedingt durch die Technik, einer gewissen Stillfrierung nicht entbehrt, so ist die



Jinos in flacher und reliefartiger Lackmalerei (Kira- und Isomakuer). Zeit des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts. Abgebildet in ein Viertel der natürlichen Größe. a Figuren in Landschaft gemalt auf schwarzer Grundfarbe. b Felderfliegen und Enten sehr in Goldlack auf goldgrünem Grunde. c Hausener Tisch in Gold am braunen, beholzierten Grunde. d Liegende Mädchen in Landschaft Goldmalerei auf Kohlschwarz. e Ritter in Pferde auf der Kugel-, Schirmen und Blaudruck, in Goldlack. f Umkleide Mädchen im Bambusgarten, in Landschaft, Gold und farbiger Lack auf schwarzem Grunde. (Gillies-Mission, Paris 1801. Seidenpapier: a Nr. 209 und 201 700 Aachen, b Nr. 411 285 Aachen, c Nr. 415 410 Aachen, d Nr. 439 und 440 990 Aachen, e Nr. 545 500 Aachen, f Nr. 421 1000 Aachen.)

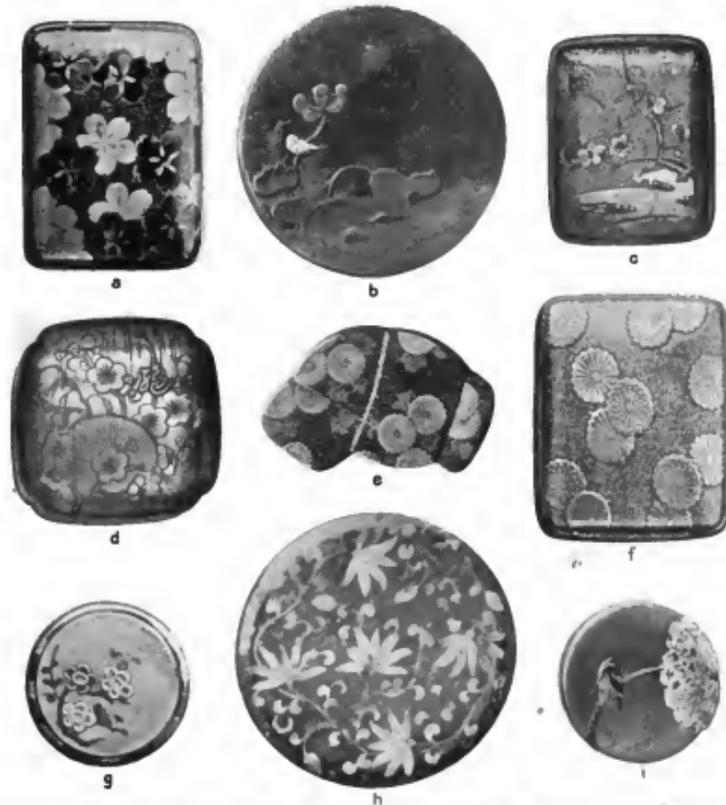
Bewegung der Insekten doch mit bewundernswerter Naturtreue wiedergegeben. Je länger man hinsieht, desto naturwahrer tritt die Lebendigkeit der arbeitenden Tiere hervor. Zugleich lernen wir hier eine im siebenzehnten Jahrhundert neu geschaffene Technik kennen, indem der Goldlack über die Perlmuttereinlage hinweggemalt worden ist.

Den gleichen Vorwurf finden wir auf einem anderen Schreibfaß (Abbild. Z. 302) behandelt. Als neues Moment tritt uns hier ein künstliches Ausbrennen des Holzes entgegen. Die natürliche Maserung ist geschickt benutzt, um die Wellen des Wassers darzustellen, über welche der Libellenflug hinweggeht. Die Abbildung gibt nur eine ganz unvollkommene Darstellung von dem feinen Gezeig der glatten Lackkörper auf dem getrauten Grunde und den feinen Tönungen des Goldes und Perlmutters auf dem braunen Holze. Das Verlassen des altgewohnten glatten Lackuntergrundes, die Darstellung von Libellen und die naturalistische Auffassung lassen die Arbeit als im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts hergestellt erkennen.

Aus der gleichen Zeit, aber mehr in der alten stilisierten Art gehalten ist die kleine Pinselschachtel (Abbild. Z. 303) in Gestalt eines Musikinstrumentes.

Bei diesen Lackkästchen lernen wir zugleich eine für die letzten Jahrhunderte charakteristische Auffassung kennen. Nachdem einmal die ehrwürdige Tradition durchbrochen war, kannte die Phantasie des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts keine Grenzen mehr. Nicht nur wurden die vorbildlichen Werke einer jahrhundertelangen Vergangenheit immer wieder kopiert und durch neue Kombinationen und Beobachtungen vermehrt und realistischer angefaßt, sondern, wie wir bereits sahen, wird das Gebiet des Dargestellten um die niederen Tiere und auch um die Imitation von Gegenständen aus anderen Materialien vermehrt. In gleicher Weise wird auch der Mensch nicht nur in den religiösen und historischen Begebenheiten, sondern auch in Volkszügen und, als Zeichen der völligen Decadence, im Leben verschwiegener Frauenhäuser dargestellt. Neben den buddhistischen Symbolen und dem historischen Wappenornament wird

der Gebrauchsgegenstand im Hause und bei der Arbeit zum künstlerischen Fortworts erhoben. In japanischen Musterbüchern, wie *Wafuji Daizen* (Buch der Lackmalerei) von *Hōtō Shūnin*, das 1759 in Osaka gedruckt wurde, sehen wir, daß mit der größten Vollständigkeit der Kunst auch der Inhalt des Dargestellten immer mehr der geringeren Vorbildung und dem niedrigen Kulturgrade des Volkes angepaßt wird. Und auf



Toren mit Tadel in vielfertiger Lackmalerei (Lakamalerei) auf Kirschen, gelbem oder Rothlilarunde, abgebildet in ein Viertel der natürlichen Größe. a Kirschblüten mit braunem, goldschillerndem Grunde b Karpfische und Vogel auf Wasserpflanze. Der Vogel aus Eisenblech, Rand mit Tammetrieminer aus Gold, Silber und Kainji, Meisenfahung. Zeit Kiūto, achtzigstes Jahrhundert. c Zweige mit Pfingstrosenblüten auf Juki im Wasser, das durch aufsteigende kleine Silberplättchen (Wanwa) unregelmäßig Meisenfahung. Zeit Anfang des achtzehnten Jahrhunderts. d Zeitliche Kirschblüten und Vogel in dunklem Gold mit angehängtem Stahlhut in Silber. In den Aken Schriftzeichen. Zeit Kōetsu, hundertes Jahrhundert. e Kamekame mit Meisenfahung. Zeitliche Christentum. Zeit des hundertsten Jahrhunderts. f Zeitliche Christentum. Zeit des hundertsten Jahrhunderts. g Kirschbaumzweige, deren Blüten in Gold und Silber geschnitten, auf Goldblatrand. Der abgelegte Rand mit Eisenblättern in Goldblat auf schwarzem Grunde. Zeit des neunzehnten Jahrhunderts. h Kamekame und Meisenfahung in Vertikaleinlagen. Zweite Arbeit im Titel der Karaprade des achten Jahrhunderts. i Kamekame auf Kirschblüten. Goldblat mit Meisenfahung, gezeichnet: Tanaka Clai, nach Zeichnung von Karin. Zeit des achtzehnten Jahrhunderts. (Gloss. Nittien, Paris 1904. Verkaufsprise: a Nr. 165 305 Yanten, b Nr. 187 350 Yanten, c Nr. 151 300 Yanten, d Nr. 195 350 Yanten, e Nr. 202 100 Yanten, f Nr. 166 700 Yanten, g Nr. 211 455 Yanten, h Nr. 130 2200 Yanten, i Nr. 206 540 Yanten.)

der Suche nach immer neuen originellen Ersetzern wird alles und jedes auf die Ladafläche gebracht. An Stelle neuer Gedanken und Empfindungen treten bizarre Einfälle!

Waren früher Waffen gleichsam als Symbole vereinzelt stilisiert wiedergegeben, so werden jetzt die einzelnen Schwertteile, Stichtblätter und Klingen in möglichster Naturtreue des fremden Materials auf die Ladafläche gebracht. Reichlich die Fläche nicht aus, so stört es nicht, wenn die Gegenstände gebogen oder um die Ecke gekrümmt angebracht werden. In gleicher Weise werden Geldmünzen, Schiffsanker, Rüstungen, selbst Tiere, Götter und alles mögliche auf gebogenen Flächen, oder wo Platz ist, angebracht. Der Hauptwert wird nicht mehr auf die Komposition und die Stimmung



Schwertinstrument für Fischer mit Goldverzierung auf schwarzem Grunde in Lada. Renaissance-Jahrhundert. (Kunsthandlung R. Wegner, Berlin.)

gelegt, sondern auf die Naturtreue, und mit bewundernswürdiger technischem Raffinement werden die einzelnen Farbentöne, die bestimmten Bronzearten oder sonstigen Metallarbeiten imitiert. Es war nur ein natürlicher Schritt in der Entwicklung, daß man in dem Streben nach Naturtreue auch alle Zufälligkeiten, Fehler, Bruchstellen usw. kopierte und schließlich in einem spielerischen Übertreiben dieser Momente auf diese nebensächlichen Zufälligkeiten ein Hauptgewicht legte. Vom Standpunkt der Kunst aus haben diese Gegenstände nur einen geringen Wert und scheinen auch in Japan selbst nicht die Wertschätzung gefunden zu haben wie bei uns. Es sind technische Kunststücke, die wir bewundern, aber es ist keine ideale tiefe Kunst, aus der wir uns erwärmen und begeistern können. Geistlose Einfälle einer überreizten, stets nach Neuem suchenden Phantasie!

Die Künstler dieser Richtung hatten angehört, mit eigener Seele den Vorwurf der Natur zu erfassen und wiederzugeben. An

Stelle des Vertiefens trat das Verfeinern der Technik; allerdings war dies in ihrer einseitigen Auffassung zu einer großen Höhe entwickelt. Auch muß trotz aller Gedankenarmut der durch die Malerei und die Kalligraphie fein entwickelte Sinn für geschickte Ausnutzung der Fläche und für Farbblenden anerkannt werden. Aus der Kunstarbeit war eine Handwerkerfertigkeit von staunenswerter Vollendung geworden.

Zeit etwa 1585 wurden auch jene vielteiligen Medizinbüchchen (Juro) in Ladamalerei angeführt. Die stofflichen und technischen Ausführungen schlossen sich im wesentlichen den bisher geschilderten völlig an. Allerdings brachte das kleine Format eine Reihe von Besonderheiten mit sich, indem die Ausführung viel minutiöser und feiner sein mußte. Es würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen, hierauf im einzelnen einzugehen. Die Abbildungen (S. 301 und 296) zeigen eine Reihe von Arbeiten in den verschiedenen Stilen und Techniken.

Neben den großen Kästen und Möbeln wurden auch stets kleine Döschen für verschiedene Zwecke hergestellt, die ebenfalls dem jeweiligen Zeitgeschmack angepaßt wurden, ohne besondere Eigentümlichkeiten aufzuweisen (Abbild. S. 305 und 295). Da diese kleinen Arbeiten wohl nur selten von hervorragenden Künstlern hergestellt wurden, so fehlen originelle Entwürfe, und wir finden das reiche Repertoire der Jahrhunderte auf das kleine Format übertragen. Dem Gebrauchswert und dem Format entsprechend sind nicht ganze Bilder, sondern mehr ornamentale Verzierungen bevorzugt.

Selbst die einfachsten Arbeitsgeräte der Hoshandwerker wurden mit dem widerstandsfähigen Lada überzogen und mit dem Wappen des Fürsten verziert (Abbild. S. 306).

So ist die Ladamalerei eine der bedeutungsvollsten Techniken in Japan geworden. Den Gebrauchsgegenständen gibt der Lada eine jaft unverwundliche Widerstandskraft gegen Stoß, Wetter und Säuren, für die Kunsthandwerker aber ist der Lada ein Material, mit dem es ihm ermöglicht wird, Stimmungen in feinsten Tönungen wiederzugeben.



Dramatische Rundschau

Von
Friedrich Düssel

Küßliche auf die vierjährige Theaterpielzeit. — Wandlungen der Inszenierung und Fokalisation. — Die neue „Salome“-Ausführung. — Alte und neue Theaterleistungen. — Irene Trisch als „Frau vom Meer“. — „Der Fährer der Kabu Hindrimere“ von Oskar Wilde. — „Kettenglieder“ von Hermann Hejermans. — Richard Alexander als Komiker. — Umi Thomas und die Berliner Hofkapelle.

Es ist Herbst, der Wind legt über die Stoppeln, der Wald fängt an sich zu färben, von den Bäumen fällt Blatt auf Blatt zur fröstelnden Erde nieder — das ist die Zeit, wo alljährlich unsere Theater von neuem ihre Pforten öffnen, meistens um mit dem, was ihnen die vergangene Saison an dauerhaften Eindrücken hinterlassen hat, über die ersten vorbereitenden Wochen hinwegzukommen. Doch wie lang ist diese Erbschaft oft! Wie wenig von dem, was der letzte Theaterwinter unseren Bühnen an neuen Eindrücken geschenkt hat, wie wenig selbst von dem, was bei keinem Erscheinen gefallen oder gar entzückt hat, übersteht den Sommer, diesen erbauungsstolischen Kritiker, den je die Sonne bescheiden hat! ... Bergänglichkeitsstimmung, Gedanken an Welken und Vergehen, wie in der Natur, ja auch auf dem Theater. Die Hoffnungen der Zukunft ruhen noch verkapelt im Archiv, niemand weiß, ob sie sich zur Blüte entzünden werden — was die Seele der Zeit dahingemäht hat, liegt offen vor aller Augen: um eine lange Reihe schwarzer Kreuzlein ist der Fittich der Tragödien, Schau- und Lustspiele, Schwänke und Possen reicher geworden.

Der letzte Sommer war besonders hart. Unter ihrem heißen Strahlen haben Tugend und aber Tugend von Dramen ihr junges Leben lassen müssen. Was sich bekämpft hat, läßt sich an den Fingern einer Hand abzählen, und auch von diesen Zeugnissen werden vor dem Richterflut der reinen Kunst nur die wenigsten bestehen. Sudermanns politische Komödie „Der Sturmgehele Zakates“, von der Kritik, wie vorauszu-
sehen, erbaumungslas zerstückt, fand auch vor den Augen des Publikums, das dem Verfasser der „Ehre“ und der „Veimat“ sonst noch immer einigermassen gewogen blieb, keine Gnade; Ray

Halbes „Strom“ erwies sich als ein geschicktes, stimmungreiches Theaterstück, konnte aber, selbst unter den Fittichen einer Agnes Zornas, auf die Pauer seine künstlichen Blüten nicht verbergen. Besser erging es Hauptmann. Nur wenige haben gleich anfangs hinter der rauhen, spröden Hülle, in der die Tragödie der Kindesmörderin Käte Bernd sich barg, den süßen Kern, die tiefensinnliche Kuleibspäthe entdeckt, die dem Dichter der „Weber“, des „Gannete“, des „Armen Heinrich“ auch hier keinen Segen gibt — und diese wenigen mußten es sich gefallen lassen, daß sie von der großen Mehrheit der Bildzeitenden und Verstimmenen darschaffige und verböhrte Parteilänger des Naturalismus geschalten wurden, des Naturalismus, der doch, wie die Espen allmählich von den Töchtern pflügen, längst mausetot und begraben war. Doch merkwürdig! das Publikum fortigerte diesmal die junge Kritik. „Käte Bernd“ machte es wie das liebe Tagesgeflitz in der Fabel: der Sturm hatte dem Wanderer den Mantel nicht entreißen können, da bot die Sonne all ihre freundliche Wärme auf, ließ nicht ab zu schmerzen und zu strahlen, und über ein kleines hatte sie geiegt. Die Zahl der Aufführungen, freilich unterstützt durch eine ausserordentliche Schar hauptmannsüherer Schauspieler, wie Eise Lehmann, Rudolf Ritter, Oskar Sauer, Albert Hoffmann, wuchs und wuchs, und zu Beginn der neuen Spielzeit frönte dieses gleich nach der Geburt wohlgelegte Naturalistendrama die Jubiläumss- und Lebenszahl 100!

So eitellich dieser unerwartete Erfolg eines trotz aller Irrgänge und Schwächen edlen, gattbegnadeten Dichters ist, vorliegende Schlässe emu auf ein bevorstehendes Wiedertraufben des dramatischen Naturalismus darf man daraus nicht ziehen. Hart neben dem Erfolge dieses Bauern-

dramas stehen zwei andere, welche eine ganz andere Sprache sprechen. Fort das — wenn man so will — alltäglich-triviale Geschehnis einer kaiserlichen Toilette aus untern Tagen, wissenschaftsgemäß abgezeichnet; hier die durch höchste Form und Stilhaftigkeit weit über die Welt des Alltags erhabenen Gefühlssituationen zweier Gestalten aus fernster Vorzeit, die Dichtung und Sage bereits mit ihren köstlichen Schleiern umwoben hatten, bevor die modernen Dichter sie von neuem beschworen. Fort Note Verd, Erbköniglichebesitzer Ulrichs von Plamen und Waldmühl Stredmann — hier Elektra, Rhodamnestra und Orest, Salome, Herodes und Johannes der Täufer! Freilich, die Tochter des unglückseligen Artabanpaßes und die Tochter des gleichenden Terrarchenpaßes in Jerusalem, wie sie Hofmann nöthig und Wilde erithen liehen, haben das meiste und damit wohl doch, was am höchsten zu ihnen hingog, von ihren modernen Wiederwedern empfangen: die Elektra des jungen Weuers trägt wie die Salome des früh dahingegangenen Strien das Stigma einer bedeutenden Zeit, deren Gefühlskultur das gesunde Maß überschritten hat und auf einem Punkte angelangt

in unlerer an Extremen reichen Zeit erdgeborene, erdbehangene Wirklichkeit- und Schwärmerisch-sym-bolische Phantasiefunk.

Ja, noch eine dritte dramatische Gattung nimmt friedlich neben diesen beiden feindlichen Schwestern Platz: die vielschmähliche, doch trotz aller Feilschenbeie nicht los zu bringende unver-sörere Theaterkunst. Im vorvergangenen Jahre war Meyer-Jürster mit seinem „Alt-Heidelberg“, im vergangenen war Meyerlein mit seinem „Jopienstreik“ ihr Vertreter. Beiden Stücken sollen hier beiseite keine Dichterlobreden und Haupt geschlungen werden: ihr künstlerischer Wert ist, dramatisch wie poetisch gemessen, recht gering, beiden hat ein led und geschickt im rechten Augen-blick ergrienes Milieu den Steigbügel gehalten. Aber ein eisentrautes Moment wird der vor-urtheillose Beurteiler auch bei diesen Erfolgen gern vermerken: wie „Alt-Heidelberg“, so be-schäftigte sich auch der „Jopienstreik“ einer für Zug- und Seniationsthude unverhältnismäßig on-tändigen Wache, in beiden war ein geunder, frischer, resoluter Tatsachenwism, der, ohne sich in Tüfteleien zu verlieren, lebendige Tuppen aus der Gegenwart mit unvoezagter Hand auf die Brei-ter stellt, und der bei allem gefälligen Entgegenkommen seine Fortewürde vor dem Publikumsgeschmad doch noch fei-nedwegs in den Kot wirft. Von Meyerlein insbesondere darf die deutsche Schaubühne sich noch manches hergastie und kästige, aus dem brodehenden Leben unlerer Zeit gegriffene Theaterstück er-worten . . .

Wir zählen nach: Hauptmann — Hofmannsthal — Wilde — Weuers-lein; der fünfte Finger fehlt noch. Es wird schwer, ihn mit einem einzelnen Namen zu benennen; wie der Daumen an der Hand, nimmt er eine Sonder-stellung ein, denn dieser fünfte Erfolg ist der Erfolg der — Klassiker, die jetzt, mitten zwischen Naturalismus und Symbolismus, zu neuer, lange nicht er-höhter Wirkksamkeit erweist worden sind. Drei Namen und drei Stüde teilen sich in diese Ehre. Goethes „Wäg“ erlebte im königlichen Schauspielhaus, von Ratlowichs genialem Temperament be-seuert, Lessings „Minna von Barn-helm“ und Schillers „Kabale und Liebe“ erlebten im „Neuen Theater“ eine „Renaissance“, die ihren Namen mit Recht trägt, denn hier handelt es sich in der Tat um eine Wleder-, eine Reugeburt jahrhundertalter Dichtungen zu frischem Gegenwartsleben. Das wurde, abgesehen von einigen her-vorragenden schauspielersischen Einzel-



Colar Wilde.

(Nach einer Aufnahme von Walter N. Arn, London.)

ist, wo die Ferwestidit beginnt. Aber auch sie hatten, von der stillierenden Schauspielkunst der Reichardschen Bühnen, des „Neuen“ und des „Kleinen Theaters“ getragen, einen starken, on-tahenden Erfolg zu verzeichnen. So nahe wohnen

leistungen, in erster Linie erreicht durch die Ertragenschaffen einer modernen, künstlerisch be-zeerten Regie und Inszenierung, die für unler gesamttes Theaterwesen die glücklichsten Aussich-ten eröffinet.



Die neue Dekoration der „Salome“ von César Wildes im „Neuen Theater“ zu Berlin.
(Nach einer Aufnahme von Hugo von Helld, Berlin.)

Damit wäre die Fünfszahl der Erfolge, die im Buch der vergangenen Spielzeit vermerkt stehen, nun doch überschritten. Ja, dieser letzte Erfolg, der Sieg der neuen Regie- und Ausstattungs-kunst, bleibt vielleicht von allen der wertvollste und nachhaltigste. Er hat mit der alten Ausstattungsweise der Reingerer wenig oder gar nichts gemein. Ging diese hauptsächlich auf die historische, manchmal wohl gar bis zur Bedanterie getriebene Ehrtheit aus, so eifert die neue Regie- und Dekorationskunst eher der Verwirklichung jenes Wagner'schen Ideals von dem „Gesamtkunstwerk“ nach. Eine Vereinigung von darstellender und bildender Kunst soll auf der modernen Bühne angestrebt werden, und das Ziel, in dem sie gipfelt, zu dem ihre höchste Stätte sich erheben soll, ist die Stimmung, die einheitliche Stimmung, von der Dichtung, Darstellung und Dekoration getragen werden sollen. Lautere die Lösung des Reingertums „historisch-antiquarisch“, so heißt die der neuen Bühnenkunst „modernistisch-musikalisch“, und ihr Grundweien erklärt sich eher gegen als für den Realismus. Nicht äußerlich genau und wirklichkeitsgetreu, wohl aber innerlich wahr und echt sollen sich die neuen Bühnenbilder gestalten. Harmonisch sollen sie, einschließlich der Kostüme und namentlich auch der so wichtigen Beleuchtung, aus der dramatischen Dichtung herauswachsen, harmonisch darin ausgehen. Barreuth hat dies Ideal doch nur zum geringen Teil erfüllt. Es begünstigte sich damit, wie uns auch ein hervorragender Kenner der dortigen Wagneraufführungen bestätigt, Einzelheiten, wie Wollen, Schiffe, gelpenstliche Holzländer, Rheinböckchen, also „Panoramaläden“, im Sinne seines großen Meisters zu gestalten. Auch die höchst anerkanntwertesten dekorativen

Neuerungen, die die Wiesbadener Festspiele unter Georg von Hülsen's Leitung brachten, und die dann, von dem jungen Hans Kautsky aus Wien verständnisvoll aufgenommen und weitergeführt, von dort auch auf die Berliner königlichen Bühnen übergingen, ließen noch das feste Prinzip vermissen, soviel Schönes in einzelnen Reinigungen, wie im „Götter“, in der Scholzhischen Oper „Anno 1757“, im „Freischütz“ oder in der „Carmen“, geleistet wurde. Methode brachten in die verheißungsvolle Reform erst die Reinhardt'schen Bühnen und das hauptsächlich dadurch, daß sie die alten schadloslos arbeitenden Theaterateliers verabschiedeten und auf ihren Thron selbständige, schöpferisch gehaltende Künstler von Namen setzten, einen Louis Corinti, einen Max Krue, einen Karl Waller. Maeterlinck's „Pelleas und Melisande“ und „Schwester Beatriz“, César Wildes' „Salome“, ja auch die neu aufgenommenen Stücke unserer dramatischen Klassiker aus der Weimarer Periode wurden so bereicherte und überzeugende Dokumente der neuen dekorativen Stimmungs-Bühnenkunst. Andere Berliner Bühnen sahen, kugten, staunten, ließen sich dann aber — kein Ohr hört leichter als die Börse — bald bewegen, mitzuziehen und sich künstlerische Helfer herbeizurufen. Nicht immer wurde jene Stimmungsquelle und daher auch Stimmungsgebende Harmonie zwischen dem Geist und Takt der Dichtung und ihrer äußeren Darstellung, die, wie gesagt, das Endziel der Reformen sein soll, schon erreicht. Aber die Fortschritte in der wohlthätigen Belebung der dramatischen Darstellungen werden allgemein freudig anerkannt, auch da, wo die Furcht noch nicht ganz schweigen will, das dekorative Element könnte sich auf diesem Scheidewege wieder einmal zum Zwillingerrn



Dr. Ludwig Wöllner als Herodes in César Wildes „Salome“.
(Nach einer Aufnahme von Enzo Veretti, Berlin.)

der Dichter und ihrer Werte ausschwingen. Das zu verhüten, wird die Kritik nachsam und strenge sein müssen.

Bei der „Salome“-Aufführung des „Neuen Theaters“ ist ein Überwachen der dekorativen Stimmungslaut am allerwichtigsten zu befürchten. Es gibt so leicht keine Fälschung, die so aus dem Dekorativen und Musikalischen herausgeboren ist wie dieser antik-moderne Tragödiennuß des britischen Ästhetik. Das Bühnenbild hat es hier nicht schwer, seinen modernen Veruz zu erfüllen: ein ausfösender Niedererschlag verdögnener tiefer Schönheiten des Wertes selbst zu sein und ihnen ganz zu geben, was die Junge ihres Wortes nur bald auspricht. Gleich anfangs erzielte denn auch Coimth mit seinen Inszenierungsentswürfen für dieses Stück die schönsten künstlerischen Wirkungen, und in der ersten „Dramatischen Ausbildung“ des vorigen Jahres unter seiner Feste (Novemberfest 1903) habe ich, unterstützt durch eine treffliche Wiedergabe des lyrischen Schauspielers, zu schidenen versucht, wie sinnreich, atembekommend und abnungsvoll-sundbar — dies alles ist hier sitgerech im Sinne der Dichtung und wird von ihr gefordert —

die Kostüme im Fluß ihrer Farben, die orientalischen Kissenlager, das rote, von Gold und Edelsteinen stropende Palasttor, der volle Mond am nachtdunklen Himmel, die spärlichen Sterne am Firmament, der schwarze Wächter mit dem im kalten Mondlichte funkenden Schwert — wie überwältigend schön das alles wirkte. Was einigermaßen zu wünschlichen übrigkeit, war der „Mythosmus des Lichtes“. Prof. César Wie, unser Mitarbeiter, war wohl der erste und lange auch der einzige, der das als Mangel empfand und es tabelte. Wie mich, so hat er, scheint es, mit seinen Einwendungen endlich auch das Theater und seinen beratenden Künstler überzeugt, und so hat sich denn nun die neue Auführung und Inszenierung, die die „Salome“ zu Anfang dieser Spielzeit erlebte, mit Erfolg demüht, auch das Licht im Geiste der Dichtung gewissermaßen mit ogieren zu lassen: „Am Anfang, am Ende Dunkel, in dem hier und da ein blauer Funke sprüht, das Aufgehen und das Untergehen der Salome in Nacht, dazwischen die Tragödie rätlicher Töne, die Blutfarben am Himmel, durch die man Függet rauschen hört.“ — Auch ein paar Rollen sind in dem Stücke neubesezt: an Stelle Emanuel Reichers, der zum „Leistungstheater“ Bradms übergegangen ist, gibt Dr. Ludwig Wöllner, der sich bisher nur als Konzertänger und Vortragskünstler bedingte, den Herodes, an Stelle Luise Lamonis, die den erdgegigen Plan bedreibt, in Tüßeldorf eine Festspielbühne des Wortdramas zu gründen, nachdem ihre Bemühungen in Weimar gescheitert sind, verkörpert Tilla Durieux die Rolle der dämonischen Herodias. Von beiden finden die Leser hier Bilder im Kostüm ihrer Rollen, die bei diesem so ganz aus Dekorativ und Malerische angelegten Stück getrost einmal das beschreibende Wort vertreten mögen.

Das Theatertreiben der deutschen Reichshauptstadt steht zu Anfang dieser Spielzeit im Zeichen der Direktionswechsel und ihrer Folgen. Der Zeitpunkt läßt also auch hierfür zu Rück- und Ausblicken ein. Aus dem „Leistungstheater“ ist Direktor Otto Neumann-Hofer geschieden, um dem bisherigen Leiter des „Deutschen Theaters“, Dr. Otto Bradm, Platz zu machen. Dabei sind dem scheidenden Direktor Valmen und Rosen so wenig auf den Weg gestreut worden, wie er selbst während seiner achtjährigen Direktionsstätigkeit sich Vorbeeren gepflückt hat. Neumann-Hofers Leitung war ohne künstlerische Grundzüge und am Ende auch ohne künstlerischen Erfolg. Er nahm, was ihm der Zufall in den Ohrgen warf, miichte Tragödien, Stoffen, moderne Gesellschaftsstücke und hobte Schwänke wie Kraut und Rüben bunt durcheinander und kümmerete sich herzlich

wenig um die Fortschritte, die Schauspiel- und Angenerungsstufe rings um ihn erzielten. Zum Schluß hatte er das Glück, daß ihm Beyerleins „Jaspentisch“ Merete, wofür früher Blumenthal und Kadelburg oder Sudermann sorgten: eine volle Kasje. Nun tritt Brahm an seine Stelle und setzt in die letzten Reihchen die Hausgötter, die er aus seinem „Deutschen Theater“ mitbringt, allen voran Ibsen und Hauptmann. Der Gründer der „Freien Bühne“ ist ein zu Charakteristiker und entschlossener Mann, als daß man zu fürchten oder zu — hoffen drauchte, er werde auf dem neuen Posten seiner modern-realistischen Kunst-übergang untreu werden und von seinem bisher so unbekannt festgehaltenen Wege abzuweichen. Mag er also auch in Zukunft die Pflege realistisch-realistischer Kunst zu seiner Domäne machen, gut wird er jedenfalls tun, den engen Kreis der dramatischen Autoren, in dem er sich davor bewegte, zu erweitern. Kiehl, Heddel, Otto Ludwig, Angenruber, ja auch Ibsen, an dem die

freien, ist nicht erst seit gestern erkennbar. Er setzte, wenn nicht früher, mit Karsterlinds „Kontra Banna“ ein, so wenig und dies auch von dem ersten Karsterlind, dem stillen Dichter des „Pelleas“ und der „Prinzess Katerine“, geben mag, und setzte sich noch einigen romantischen Mit- und Zwischenaktskürstern im neuen Hause mit Idens mystisch-humboldtscher „Frau vom Meer“ und Calderons „Nichter von Salomea“ fort.

Tadel offenbarte sich, daß die Wege zu solchen realistisch-idealistischen Dichtungen keineswegs so weit sind, wie man vielleicht gefürchtet hatte, und daß sich selbst Schauspieler, die durch eine angesprochen naturalistische Schule gegangen sind, ohne allzu große Schwierigkeiten zu den höheren Aufgaben der Menschendarstellung ergreifen lassen, wie jene Stücke sie bieten. Ja, in der Frau vom Meer“, dieser modern-individualistischen Dichtung voll feiner Beziehungen, zeigte sich, welche unvergleichliche Kraft gerade für solche in die heimlichen Tiefen komplizierter Frauennaturen

haben ihre psychologischen Fortschritte erproben kann, bieten ihm dafür ein reiches Feld der Betätigung. Oskar Blumenthal, der Gründer des „Leistungstheaters“, in dem Brahm jetzt dirigiert, weichte sein Haus einst zum „Theater der Lebenden“, wobei er freilich wohl nur an eine ganz bestimmte Gruppe von Dramatikern oder besser Theaterkritikern dachte. Ich glaube, wir müssen heute, da das gegenwärtige Geschlecht die großen dramatischen Hoffnungen, die man ihm entgegenbrachte, nur zum geringsten Teil erfüllt hat, den Begriff der „Lebenden“ dahin erweitern, daß wir — was die Sprache uns ja erlaubt — auch alle diejenigen mit einbegreifen, die aus der Vergangenheit herüber in unveraltbarer Jugendfrische zu uns Kindern des zwanzigsten Jahrhunderts reden. Der Realist Shakespeare sollte und dürfte in einem auf Realistische gerichteten „Theater der Lebenden“ nicht fehlen, und um ihn müßten sich alle die gruppieren, die in Wahrheitlichkeit und Ehrlichkeit die Lebensbilder, welche sie sahen oder sahen, zu gestalten gewußt haben. Es scheint fast, als sähe Brahm mittlerweile selbst ein, daß er aus der engen Hürde, die er um sich gebaut hat, hinaus muß. In zehn Jahren seiner Direktionsfähigkeit am „Deutschen Theater“ (1894 bis 1904) alles in allem Stücke von noch nicht fünfzig Autoren — die Einseitigkeit ist gewiß augenfällig. Sie wächst, wenn wir weiter erfahren, daß in jenen zehn Jahren vierzehn Stücke von Hauptmann einhundertneunundsechzig Aufführungen im „Deutschen Theater“ erzielte haben, und daß erst in weitem Abstande Ibsen, Schmitzler und Karsterlind folgen. Immerhin: Brahm's guter Wille, sich von der naturalistischen Einseitigkeit zu be-



Irena Darsney als Herodias in Colar Hubes „Salome“. (Nach einer Aufnahme von Hugo von Helldorff, Berlin.)

herabsteigende Diamen das Ensemble des „Deutschen Theaters“ in Irene Trielich desist. Auch sie hat erfahren müssen, was in Berlin schon so viele an früheren Stätten ihrer Künstlerkraft

enthusiastisch gelehrte Schauspieler erfahren haben: daß sich der kühle Scepticismus des Norddeutschen äußerst schwer besiegen und gefangen nehmen läßt. Um mit ihrer eigenartigen, in vielfacher Beziehung neuen Kunst durchzudringen, brauchte sie fast zwei Winter. Dann erst wurde sie verstanden. Ihre Sensitivität, gepaart mit einer ungewöhnlichen Intelligenz und scharfen, durchdringenden Auffassung, machte sie, fand man, gerade für die Verkörperung Jüdenischer, Schmißlerischer und auch Hebbelischer Frauennaturen besonders fähig. Schon in einer früheren Würdigung der Künstlerin ist in vielen Mähten hervorgehoben worden, wie meisterhaft sie das empfindliche Instrument der Sprache zu behandeln weiß, um ihm die feinsten Töne und Schwingungen zu entlocken. Aber hier außergewöhnliche Kunstverständnis verträgt sich bei ihr sehr wohl mit einem starken Kunsttemperament. Sie ist in der Tat eine Natur, die sich in ihrer Sinnentrenntheit, in ihrem unbändigen Schmerz und Jubel ausleben muß. So gibt sie sich in den äußersten Momenten der Darstellung aller Rücksicht bar mit einer Offenheit, die launig Wemühter schreden mag. Aber schon in der nächsten Sekunde hat sie sich wieder ganz in der Gewalt, und wo wir eben noch eise in sich hilflos zusammengesprochene, selbstvergeßene Kreatur schweben oder wimmern hörten, steht plötzlich eine überlegene Künstlerin vor uns, die alle Gefühle, auch ihre eigenen, mit sicherer Hand meistert, oft nur zu demüthig zerlegt und verteilt. Verwundeten bleiben werden ihr nach meiner Meinung für nun und immer jene schlichten, innigen, hingebungs-vollen Frauen- und Mädchen gestalten, die einen ausgeprägt germanischen Typus darstellen: die Ophelia, das Gretchen, das Klärchen im „Egmont“, das Käthchen von Heilbrunn; für die Darstellung geistig fortgeschrittener, wesentlich auf den Intellekt gestellter Frauenrollen voller Käthei und Wehemüthe, wie Jüden ihrer so viele hat, gibt es dagegen kaum ein Schauspielerin, die mehr versprache als Irene Trisch. Auf dem Wege in neue, noch unerforschene Reiche dramatischer Kunst, den wir den neuen Direktor des „Leipzigtheater“ so gern wandeln läßen, verpricht sie ihm eine der wertvollsten Begleiterinnen zu werden.

In das „Deutsche Theater“, wo Brahm ein volles Jahrzehnt das Jopfer geschwungen und dem er den Stempel seines Geistes aufgedrückt hatte, wie es selten ein Bühnenleiter vermocht hat, ist nun Paul Lindau eingezogen, ohne den neuen Schachplatz seiner Tätigkeit mit einem besonderen Programm zu eröffnen. Wobin es ihn zieht, wissen wir ja auch zur Genüge aus der kurzen Periode, während der es ihm vergönnt war, das „Berliner Theater“ zu leiten. Zwei Seelen wohnen in seiner Brust, die des routinirtesten Theatermannes und die eines mit starkem, freich etwas antiquarisch gekleideten Ehrgeiz ausgeprägten Literaturkenners. Jener kann es trotz aller warnenden Stimmen einer veränderten Weltanschauung nicht lassen, sich immer

wieder auf seine geliebten Franzosen, auf die Tumas, Carbou, Augier und deren Nachfolger zu stützen; dieser holt mit Vorliebe aus den Schachbehältern der Weltliteratur verzeßene oder verlaudete Kostbarkeiten, die sich dann irrlich im Lichte des modernen Tages manchmal als bloße Absonderlichkeiten entpuppen. So hat er uns früher den Libretto der englischen Komödianten, das „Puffsa“-Fragment des Stillpargers, den „Reißer Cize“ Johannes Schlags, den „Eipenor“ Goethes, den „Robert Guiscard“ und den „Amphitruon“ stets bunt durcheinander geboten und hat am Ende doch unter dem Schlagergeläch und Bederklung von „Mit-Heidelberg“ den verwegenen Antiprachen Silentium gebieten müssen. Auch diesmal begann er mit einer Kuriosität, mit der Ausführung von Shakespeares „Troilus und Cressida“, die, oft versucht, doch noch nie recht gelungen ist. Auch der neue Herr des „Deutschen Theaters“, von nichts weniger denn matterbaltigen Schauspieleru unterstützt, hat wenig Vorbeeren dabei geerutet.

Mit Oskar Wildes Schauspiel „Der Fächer der Lady Wimpermere“ ging es ihm nicht viel besser. Kam bei der Wahl der Shakespearschen Komödie der Liebhaber literarischer Kuriositäten und Vorarbeiten zu Worte, so war es der Schüler und Bewunderer des französischen Salon- und Gesellschaftsdramatikers, der sich für das Bühnische Stück entschied. Denn der Dichter der „Salome“ legte hier ganz im Kielwasser der Tumas und Carbou, so sehr er sich auch Würde geben mag, seine Abhängigkeit von ihnen durch eingestreute Ironie und Satire zu verbergen. Eine Mutter, die eines Fehltrittes wegen aus der „guten Gesellschaft“ — Wilde gebraucht diesen Ausdruck nie ohne offene oder versteckte Ironie — seit langen Jahren schon verbannt ist und von ihrer atunungslosen Tochter als eine tote von makelloser Tugend vererbt wird, lebt eines Tages in deren Kreise zurück und macht Irene, in die Schlingen ihrer Koketterie nun auch noch das Glück und die Unschuld ihres Kindes zu verstricken. Die junge, im Grunde ihres Herzens so kindlich reine Lady Wimpermere ist nahe daran, denselben Fehltritt zu begehen, durch den einst ihre Mutter sank — da „opfert“ sich diese für ihre Tochter, indem sie den verärrlichen, in der Wohnung eines jungen Lords gelandeten Fächer für den ihren ausgibt. Daß dies „Opfer“ eines Abenteurersin, die weder Ehre noch Ruh zu verlieren hat, eigentlich gar kein Opfer ist, sondern nur eines ihrer Feindentypenkönnstlichkeiten mehr, kümmert dabei den Verfasser ebensowenig, wie es seine Lehrer in betriebligen Bühnenfesten gekümmert hätte. Nur der Schlag verriet etwas von Oskar Wildes genialer Launenhaftigkeit. Mit dem Bühne ihres Entseis und dem selig-unseligen Fächer beiseit, verläßt Mrs. Ermance England; die Hälfte ihres Geheimnisses bleibt zwischen ihr und ihrem Schwiegerohn, der sie schon jahrelang heimlich, hinter dem Rücken seiner Gemahlin unterstützt hat, die andere Hälfte zwi-

ichen ihr und ihrer Tochter begraben, die in ihr ihre Mutterin anbetet, sie aber bis zuletzt als ihre Mutter nicht erkennt. Das ist nicht ohne psychologische Feinheit und epigrammatisches Salz, wie es nicht ohne Witz ist, wenn der „guten Frau“, die nach Wilkes Meinung die ganze vornehme englische Gesellschaft beikümt, am Ende auch noch ein „guter Mann“, der an sie glaubt trotz alledem, als Gotteslobn mit auf die Reise gehen wird. In England, dem Lande des cant, halte dies Stück trotz seiner verfluchten Satire glänzenden Erfolg und brachte dem Ver-

losfer in reichem Maße, was kein glänzendes Tandtum brauchte: Geld, Geld und wieder Geld. Dieses und ähnliche schneidige Stücke ermöglichen es ihm, wenigstens das eine Jahr, das letzte vor dem Zusammenbruch, der ihn dann in das Gefängnis brachte, nicht über seine Verhältnisse zu leben. In Deutschland würde ihm vor zwanzig, dreißig Jahren, zur Zeit der literarischen Franzosenbeirathung, der Erfolg gewissfalls kaum gekehrt haben; heute erkennen wir bald die Unwahrscheinlichkeit und Theatralität solcher Stücke, dank dem oiegetischmähten Naturalismus, der uns dafür den Star gestochen hat, und hängen sie in die Numpfflamme zu der abgetragenen Garderobe einer einsamwundenen Zeit.

Mein Glück hatte das „Deutsche Theater“ mit Hermann Heijermans' Schauspiel „Ketentglieder“. Auch Heijermans zeigt sich in diesem Stück als ein Ironiker wie Wilde, aber als Holländer sieht er einen breiteren Fluß und gibt so — fast unwillkürlich, scheint es — seinem „fröhlichen Spiel vom hässlichen Herd“ bei aller satirischen Schärfe und Bitterkeit etwas von der breiten Behaglichkeit der holländischen Genremalerei. Wie schon der ironische Mutterstern vermuten läßt, handelt es sich um ein Familienstück, in dem Kindes- und Verwandtenscheit in nicht weniger denn röfigem Licht erscheint. Unsere Lustspielbühnen von einst, aus

den Tagen eines Venedig, würden das Stück aller Wahrscheinlichkeit nach „Die häßlichen Verwandten“ getauft, ein paar lombische Verwicklungen angehängt, ein paar moralische Lehren, auch wohl ein paar herzhalbe Kritischenfälle gegen Heuchelei, Falschheit, Neid und Mißgunst ausgeteilt, im übrigen aber daselbst triumphieren, ohne daß den anderen allzu wehe getan würde. Anders der moderne Sozial- und Familienkritiker. Er zeigt uns einen in die Jahre gekommenen Winzer, der sich durch seiner Hände

Arbeit vom einfachen Schmieb zum großen Fabrikherrn emporgeschwungen hat, dem aber, kaum daß seine Kinder erwachsen, das Fest aus den Händen geworden und der Plotz überhängt wird. Als er sich, der bis dahin fast lieb- und glücklich durchs Leben gegangen, nun gar noch einsacken läßt, an eine Heirat mit einem armen Mädchen von nicht ganz makeloser Vergangenheit zu denken, da sind auf einmal alle kleinen und großen Vötheiten der lieben Verwandten, der Kinder, Schwägerjöhne und Schwägerstöchter, von der Kette gelassen: eine Heirat wird auf den Ästen angehängt, die Hüden der gemeinen und raffinierten



Irene Friedl, Schauspielerin am „Vestfingtheater“ in Berlin.

lesten Verdächtigungen werden auf ihn gehetzt, bis er weidwund zusammenbricht ... Die dramatische Handlung ist dünn und nicht gerade mit den elegantesten künstlerischen Mitteln gefüllt; aus der dumpfen Enge und Zämmertlichkeit des Alltags heben uns seine Flügel empor, kein Hoffnungstrahl gleitet durch das trostlose Dunkel. Wie in seinem friesischen Schiffer- und Torfbauern-drama „Ora et labora“, so bietet Heijermans auch in diesem neuen Stück in den Niederungen eines Naturalismus befangen, über dessen Abgestandenheit wir uns nicht täuschen lassen wollen, auch wenn er aus Holland kommt. Doch hat dieses neue Stück eines vor dem älteren noch aus, was heute so selten ist, daß wir es auch schätzen müssen, wenn es sich in noch so spröder Kruste verbirgt: den Humor der Menschenbeobachtung.

tung. Ich sage absichtlich nur „Menschenbetrachtung“, nicht Selbstbetrachtung. Denn etwas Besessenes und Erlösendes wohnt diesem Humor nicht inne; er begnügt sich damit, dem scharf beobachtenden Zuschauer der verschiedenen Typen von Vermondlichkeitsliebe den Stoff zu liefern; die Farden, mit denen Hejermans sie schließlich allesemt überpinselt, sind grell und heftig. Die Zuschauer entschädigen sich und halten sich an das Simplichitätsüberwiegende, forsche Bürgerlichkeit mitläßt den vielgeprüften häuslichen Tugenden der Pietät, der Anhänglichkeit, der Tatkraft, des Respektes einmal in ihrer ganzen Nacktheit einblicken zu sehen. Zudem gibt das Stück den Schauspielern dequene Gelegenheiten, auch mit einem möglichen Auswand von Kunst eine ganze Reihe witzhaft-gegrauter Gestalten aus allertrauten Alltagsmilieu zu zeichnen.

Stünde mir das Hejermansische, die so viele humoristische Anspielungen und doch keine ausgebreitete Frucht des echten Dreyenhumors zeitigen, drängen es uns wieder doppelt schmerzlich zum Bewusstsein, wie völlig uns noch immer der „deutsche Schalk“ fehlt, den Ernst von Wäldenbruch vor Jahresfrist so schmerzlich rief, daß er mit seinem heiligen Vochen unsere kranke Volkseele heile. An Stelle der aus dem deutschen Gemüt und Geist geborenen Lustspiele müssen wir noch immer den französischen Schwan, heiser und genauer: den Pariser Boulevardschwan, seine Herrschaft führen sehen. Daß in seinen Dienst auch Schauspieler ihre Kräfte stellen, stellen müssen, die wohl über die echte, ursprüngliche komische Kraft verfügen, Herz und Seele erquickende Lustspiele, bisherlich gehaltete Zeit- und Charakterstudien zum Siege zu führen, jedoch solche nur vorhanden wären, kann unserer Kunst darüber nicht misshen. An Arthur Vollmer, an Georg Engels, ja auch an Richard Alexander, dem neuen Direktor des Berliner „Reizentheaters“, hätten wir solche bewundernswürdigen Vertreter der echten vis comica. Welche Wandlungsfähigkeit ein Alexander selbst noch in dem ewigen Einzeiler der französischen Faten zu bewähren vermag, mag die stolze Pyramide seiner heroisierenden Rollenbilder zeigen. Die oft, wenn der Äger über die dicke Hülle der immer wiederkehrenden Tricks und Glous der Pariser Verwechslungspöten und die Laune verderben wollte, hat er durch ein zweifach-erschütterndes Vochen, das sein geniales Mienenpiel, seine grotesken Geste aneulösen, und das Gleichgewicht der Seele wiederhergestellt! Seine trockene Diktion wiegt ein ganzes Arsenal jener billigen Effekte aus, mit denen andere nach dem Beispiel der „Gründlinge im Parterre“ hassen. In den Hoffnungen, mit denen sich und das Tor der neuen Theaterwelt bekämpft, geht auch die, daß sie diesem Künstler, der sich ja nun selbst die Stücke wählten darf, Aufgaben stelle, die seiner würdig sind.

Tadel denken wir nicht an die Wiederkehr sogenannter alter Herrlichkeit, etwa an eine Neulassung der noch heute vielgeprüften Berliner Posse. Die ist dahin und wird niemals

wieder aufstehen, so wenig wie das alte heimdürgerliche Berlin der fünfziger und der sechziger Jahre. Damals, in der weit bereinigten berlinischen Gesellschaft mit ihrem Stich ins Behäbig-Familiäre war eine Theaterkritikerelei möglich, die ihre Verwickelungen, ihre Typen und Wipe unmittelbar aus dem Berliner Alltagsleben nahm und dabei sicher sein durfte, sie würden ohne weiteres verstanden, gewürdigt, belacht und bejubelt werden. Wenn sich dann in den Dienst dieser bescheidenen Theaterkunst noch Schauspieler stellen, die die gemüthliche Gefühlswärme des damaligen Berliner mit seinem trocknen Humor und seiner Selbstironie zu verquiden mußten, so waren solchen Kompositionen der große Erfolg und die Popularität gewiß. Die Zeiten, wie gesagt, sind dahin und kehren nicht wieder. In einer Welt- und Wissenhaft findet die Komposition keinen Wurzelboden mehr. Wenn wir der Toten an dieser Stelle in schuldiger Pietät und mit einer teilen Bekehrung gedebtes, so geistlich es nicht ihrer selbst willen, sondern eines ihrer beliebtesten und berühmtesten Vertreter wegen, dessen kürzlich erfolgter Tod ihr Gedächtnis, von Jugendglanz umspinnen, noch einmal beaufschwärzen.

Ein fast Siebzehnjähriger ist Emil Thomas zu Anfang der neuen Spielzeit von uns gegangen. Unser Theater verliert in ihm seine lebendige Kraft, sein Scheiden reißt keine Lücke, die „unerfüllt“ wäre. Wie die Trümmer eines abgetragenen Bauwerkes ragte er in unsere Zeit hinein; alle Versuche, seine einst unbewanderte Kunst auch noch für unsere Tage fruchtbar zu machen, blieben erfolglos. Selbst auf der Bühne des königlichen Schauspielhauses, auf der sich alle Traditionen unter alten Berliner Theatern, sollte man denken, doch noch am leichtesten behaupten und fortsetzen lassen, vermochte er sich nicht mehr einzugewöhnen: die ihm dort vor einigen Jahren eröffnete Tätigkeit fand ein vorzeitiges Ende; auch die entschlossensten Lobredner der „guten alten Zeit“ mußten einsehen und bekennen, daß sein breiter, derber, phlegmatischer Ton und sein feiner gestimmtes Instrument der gegenwärtigen Schauspielkunst kein gutes Konjekt mehr gab. Damals erkannte man die Grenzen seiner Kunst. Ein Humorist im eigentlichen, tieferen Sinne des Wortes, wußte man jetzt, war Thomas doch nie gewesen. Ein Humorist, der aus einer Weltanschauung heraus schafft, der Menschen und Charaktere bildet, wo sich der Komiker und Lustigmacher mit Typen und Figuren begnügt, hätte sich auch in der neuen Zeit noch behauptet und durchgejagt. Aber gerade in den höheren künstlerischen Aufgaben, die man ihm mit Wohlwollen stellen sollte, verlagte Thomas durchaus, zumal da er am königlichen Theater in Arthur Vollmer einen Nebenbühler hatte, dessen humoristische Reindarstellungskunst auch dem Studeisen über den Unterschied zwischen Humor und bloßer Komik die Augen öffnen mußte. Thomas selbst ward sich am Ende wohl dieser zeitlichen Bedeutendheit seiner Kunst



Richard Alexander in seinen Rollen.

bewußt. Er jähnte, daß er in dem neuen Berlin den Boden unter den Füßen verloren hatte, daß die moderne Millionenstadt längst nicht mehr die rechte Kulisse für ihn hatte. Seine Trauer darüber stichtete sich in die Sehnsucht nach den alten Zeiten, und in Erinnerungen, die dem

Menschen Thomas alle Ehre machen. Sagte er in beweglichen Tönen über den Verfall des Berliner Theaterlebens im allgemeinen, wie über die Entartung der komischen Musik im besonderen. Auch noch sein jüngstes Buch mit dem halb resignierten, halb verbissenen Titel „Kre-

jes, „Kaiserleitet“ (Berlin, Bruno Cassirer) rief in einem Atem stunde Tausenden Berlin, Originalität des Stammtisches und Crignale der weitbedeutenden Bretter, an, sang der großen, herrlichen Berliner Pötte ein Loblied und brachte ein Vereat auf die moderne Ausstattungsposse aus. Das Programmatische dieser Schauspielermemoiren braucht uns nicht viel zu kümmern; das Bild aber des jungen, des lebenskräftigen Emil Thomas, das aus den Mäthern greifbar vor uns aufsteigt, verdient, nun da wir ihn als eine historische Persönlichkeit betrachten dürfen, wohl ein paar Augenblicke der Betrachtung.

Emil Thomas war ein Berliner Kind; am Hagedorn Markt als Sohn eines Zahnarztes geboren (24. Dezember 1836), spürte er früh den Theatertrieb in sich. Auf der Liebhaberbühne „Urania“, die in den fünfziger Jahren eine gewisse Berühmtheit hatte, spielte er seine erste Rolle, den buckeligen Schneidergeißen Jonathan in dem alten Fisch-Preifferischen Stück „Steffen Langer“; dann führten ihn lange Wanderjahre auf zahlreichen kleineren Bühnen der Provinz, bis er, zu Ende der fünfziger, zuerst auf einer „wichtigen“ Berliner Bühne, in „Grennings Sommergarten“, auftreten konnte. Seine wunderbare Sprachgewandtheit, Imitationskomik und eigenartige Begabung für allerlei Töne brachten ihn hier auf den wunderlichen Einfall, sich in Leipzig als sächsischer Violoncellist hören zu lassen, bis er, nach den verschiedensten Engagements in Süd und Nord, an das königliche Theater nach Berlin kam, das damals unter dem alten Engel hauptsächlich das Berliner Volkstück pflegte. Einige Jahre darauf ging er dann zu Friedmann, dem Begründer des ehemaligen „Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters“, des heutigen „Deutschen Theaters“, über, und nun war er in seinem Element. Für die dem Berliner Volkleben abgewonnenen Typen, für die Neubürgerlichen Lehrlinge, Geißen und

Handwerkmeister eines Betrachter und Kalisch hatte seine Herzogin, immer mit einer beifügigen Komik und ausdrucksvollen Gesten arbeitende Komik die besten Mittel. Die Berliner, damals noch ein gut Teil leichter zu entzückern als heute, schloßen ihn in ihr Herz, und die Theaterkritiker, da sie wußten, daß mit Thomas in einer Hauptrolle der Sieg eines neuen Stückes schon bald gewonnen war, lächerlichen ihm bald ihre Pötte auf den Leib. Sein Verdring in dem Betrachter Genesbild „Her-

mann und Torschen“, kein Präsident in dem gleichnamigen Klagerschen Charakterstückspiel, kein Beschulze in der Pötte von Salingen, ja sogar kein Kalisch in der „Schönen Helena“ brachten es ihm zu einer über Berlin hinausreichenden Berühmtheit und wurden auch an der Küste verstanden, als Thomas für längere Zeit an das Hamburger Theater überfiedelte. Seine Heimat war und blieb aber doch Berlin, wo er nachher im Volterdorfftheater in der Chausseestraße, im Wallertheater, im Zentraltheater, kurz an allen jenen Stellen, die der Pötte ein Heim bereiteten, mit Helmerding, Komers, Ernestine Wegner u. a. jubelnde Triumphe feiern konnte . . . Die aus



Emil Thomas.

(Nach einer Aufnahme von Otto Weder u. Koch. Photograph. orth. Kertler, Berlin.)

jenen Tagen Übergebliebenen, wie Georg Engel, Anna Schraun, Richard Regard, haben der Berliner Pötte allmählich den Rücken gelehrt, nur Emil Thomas konnte nicht von ihr lassen, auch als er sie mehr und mehr dem Untergang zuweilen sah. Doch er festhalten wollte, was nicht mehr lebensfähig und im günstigsten Falle das künstliche Produkt eines nach alten Mustern arbeitenden Kopfes war, wurde sein Verhängnis — der Schauspieler in seiner etwas verstreuten Ausdruckweise sagt wohl gar: seine Tragik. Nur widerwillig machte Thomas die Pötte und Spünge mit, die die moderne Ausstattungsposse ihm aufzwang; sein Herz war bei der Jugendgeliebten. Heute ist Berlin verarmert, thalt er wohl, in jedem Theater Berlins und gerade in

dem, wo die Pötte kultiviert wird, sind süßig
Pragen Wiener Männteln wie Weiblein engagiert,
diese spielen und singen ein „Berliner Kolal-
stüd“, aber fragt mich nur nicht wie! Berlin
hat keine Ohren mehr, läßt süße gerade sein,
und die Verfasser stehen mit gebundener Narich-
coute da, denn für solch fremdes Idiom ist kein
Kolalstüd zu schreiben. Es steht selbstverständlich
jedes Weigeme, jedes Wahre, Berlin liegt nicht
mehr an der Spitze, sondern an der Donau . . .
„Ich für meine Person muß mir das Zeugnis
ausstellen, daß ich vielmals laut und vernem-
lich protestiert habe. Ich stieß auf Widerspruch,
mit einem Wort, ich der Kergier, und wenn
man von Emil Thomas in diesem Kreise sprachen

wird, so weiß ich nur zu bestimmt, daß man
sagen wird: Ja, er ist ja ein sehr guter Schau-
spieler und ein vortrefflicher Arbeiter, aber das
Moderne, wie es heute verlangt wird, liegt ihm
fern.“ Dies Wort behält auch keine Wichtigkeit,
wenn man es in anderem Sinne faßt als Tho-
mas, wenn man unter dem „Modernen“ statt
der Kleinbürgerlichen Berliner Kolalkomik, die
unter dem Schutze der Länge vom Erdboden ver-
schwundenen Theater begreift, jenen wun-
dervollen Charakter- und Weltanschauungshumor
versteht, den freilich auch unser Lustspiel noch
nicht wiedergewonnen hat, nach dem es unsere
modernen dramatischen Gricke mod aber heute mehr
denn je verlangt.



Sehnsucht an das Meer

Die Wolken ziehn ans Meer, und ich muß bleiben!
Mein Wünschen ist ein namenloses Weh.
Ich lehne an die abendlichen Scheiben
Und denke an das große Lied der See.

Jetzt ist die Sonne schon hinabgezogen,
Meerögel flattern durch den letzten Brand,
Und auf den mild bewegten Wogen
Steuern die rötlichen Kähne zum Strand.

In allen Dünen erwacht ein Raunen,
Das Gras verwirrt sich, und die Binsie weht.
Jetzt möcht' ich in den dunklen Himmel schauen
Und fühlen, wie der Tag zur Küste geht.

Und möcht' von dem Rande meiner Wälder
Aufhorchen, was die Brandung mir vertraut;
Dann stiez ich langsam nieder zu dem dunkeln
Geliebten Wasser mit dem roten funkeln
Und spräch' es an wie meine süße Braut.

Die Wolken ziehn ans Meer, und ich muß bleiben!
Mein Wünschen ist ein namenloses Weh.
Ich lehne an die abendlichen Scheiben
Und denke an das große Lied der See.

Hans Bethge



Literarische Rundschau

Aus dem Reiche der bildenden Künste

Die Höhe, die die bildende Kunst in unserem Weltleben spielt, hat sich während des letzten Jahrzehnts gründlich gewandelt. Noch zu Ende des eben erst verfloßenen Jahrhunderts als ein andererseits nutzlos ganz enger Kreis betrachtet, erobert sie sich jetzt von Jahr zu Jahr auch dort immer neue Anhänger und Liebhaber, wozu früher kaum dann und wann ein matter Strahl von ihr drang. Jam nicht geringster Teil ist das gewiß ein Verdienst jener weiter und weiter greifenden Bewegung, deren Wesen durch das Schlagwort „Kunstszehnung“ wenn nicht gekennzeichnet, so doch angedeutet wird. Nur darf man nicht wäthnen, daß deren Tätigkeit mit den sogenannten „Kunstszehnungstagen“ oder ähnlichen Veranstaltungen, sowie mit deren Unternehmungen erschöpft ist. An hunderten anderen Stellen wird heute gleichfalls daran gearbeitet, die Kunst und ihre Schöpfungen zu einer willkamen Lebensmacht für alle strebenden, bildungsbehafteten Volksteile zu machen. Außer unseren illustrierten Zeitschriften, für die das Schaffen der bildenden Kunst ein unerschöpfbarer Pflanzort ist, wären insbesondere einige literarisch-künstlerische Unternehmungen wie die „Meisterbilder des Kunstwarts“, Hermanns „Alte Meister“ und „Hundert Meister der Gegenwart“, die Künstlerlebenszeichnungen, die bei Bogildaber u. Teubner, bei Breitkopf u. Härtel und Weimer u. Fleischer erschienen sind, sowie noch manche andere Sammel- und Wappensteinwerke zu nennen, die es sich mit bestem Erfolge haben angelegen sein lassen, gute oder gar große Kunst unter's Volk zu bringen. Für lebendige Anschauung der Kunstwerke — wenn auch nur durch das Mittel guter Nachbildungen — scheint also ein erstrebliches reichlich genug gefordert zu sein, und so darf man wohl die Hoffnung hegen, daß sich mit der Zeit ein vertrauertes und verständnisvolleres Verhältnis zwischen Schaffenden und Genießenden ausgebildet hat. Tant diesen Umständen erhalten nunmehr auch solche periodische Unternehmungen,

die früher nur auf eine ganz kleine Gemeinde angewiesen waren, eine stärkere Bedeutung, so daß es sich wohl lohnt, weitere Kreise auf diese Hilfsmittel für die Kunstszehnung hinzuweisen.

Eine Chronik des modernen Kunstlebens, ein modernes Kunst- und Künstlerjahrbuch bietet **Die Kunst unserer Zeit** (Verlag von Franz Hanfstaengl in München), die bereits auf eine stattliche Reihe von Jahrgängen zurückblickt. Sie will ein Bild dessen geben, was an künstlerischen Fragen und Begehensheiten unsere Zeit bewegt. Wenn ihr dies bisher vortrefflich gelungen ist, so hat sie es nicht zum wenigsten ihrem unparteiischen Standpunkt, ihrer literarischen und illustrativen Gediegenheit zu danken, wodurch sie sich den Ruf einer der ersten und vornehmsten modernen Kunstzeitschriften zu begründen und zu erhalten gewohnt hat. Für gewöhnlich bringt jedes Heft (Folioformat) eine in sich abgeschlossene Künstlermonographie, d. h. einen biographisch-kritischen Text, der mit Abbildungen nach den Werken des besprochenen Künstlers reich illustriert ist, und der außerdem von einer Anzahl besonders schön ausgeführter Kunstblätter, meistens in Heliogravüre, begleitet wird. Dabei zeigt sich die „Chronik“ in ihrem besonderen Stil und ferner beherrschten Richtung befangen: alte und junge Meister, einheimische und fremde Künstler, Akademiker und moderne Impressionisten werden gleich liebevoll berücksichtigt, und wenn auch die süddeutsche Kunst vielleicht etwas überwiegt, eine Parteilichkeit für sie ist ausgeschlossen. So finden wir neben Wäldin, dem zwei Hefte gewidmet sind, Eduard von Gebhardt, neben Festinger und Lentz den Düsseldorfster Peter Janßen und den Berliner Ludwig Knaut vertreten. Auch das Ausland ist berücksichtigt: Cornelius Gurlitt, dessen Temperament selbst den sprödesten Stoff zu sprühendem Leben erweckt, Schubert und Falster Granes Leben und Werke, der zwar als Zeichner größer ist denn als Maler, und die präraffaelitische Feuerkunst eines Sir Edward Burne-Jones. Eine besondere Hefte der „Chro-

nit" ist auch das Segantinität. Andere Lieferungen eroeuern ihren Stoff zu Kollektivdarstellungen, unter denen wir die über das Rodernde Plakat (Text von Eponiel), über die Deutsche Plastik (Text von K. Heilmeyer), über Religiöse Kunst (Text von Wolfgang Kirchbach), über Wortschwebe und die Wortschweber (Text von Hans Müller-Wraue) und die Münchner Jahresausstellung von 1904 hervorheben. Unter den letzten Heften sind ein paar, die besonders verdienstlich wirken werden. So wenn Alexander Zellmeier den lange verkannte Schweizer Hans Sandreuter eingehend und liebevoll würdigt (15. Jahrgang, Heft 3 und 4) oder Kirchbach die zwei Pariser Impressionisten Pissarro und Kassatt, die dem Kunstempfinden des Publikums wenig entgegenkommen, in ihrem Schaffen darstellt (Lieferung 7) und dabei gegen manche tief eingewurzelte Vorurteile zu kämpfen hat. Reicher hat es Heilmeyer, dem die dankbare Ausgabe zugelaufen ist, den Leeren und Betrachten einen so durch und durch lebenswichtigen Künstler wie den halb vergessenen, doch erst 1875 gestorbenen Karl Spitzweg vorzustellen. — Jeder Jahrgang der „Chronik" besteht aus zwei Halbjahresbänden in elegantem Ganzleinenband mit Fadenzeichnung von Franz Stud (Preis des Bandes 20 Mk.) oder in einem eleganten Halbstranzband (Preis 45 Mk.).

Etwas höhere Ansprüche an ihr Publikum stellt die bei E. A. Seemann in Leipzig erscheinende Zeitschrift für bildende Kunst (Bezugspreis für 12 Monatshefte und 33 Wochennummern der Beilage „Kunstchronik" 32 Mk. jährlich). Auch hier finden wir als beherrschenden Inhalt Biographien von Malern, Zeichnern, Bildhauern, Architekten und anderen bildenden Künstlern, aber der Text, immer von berühmten Fachleuten geschrieben, setzt gewisse Vorkenntnisse voraus, deren sich der bloße Kunstliebhaber nicht immer rühmen kann. Um so mehr wird diese Zeitschrift dem geben, der die großen gedachten Wege durch die Kunst kennt und zu gehen weiß, der aber nun auch die verborgenen Schönheiten der Seitenplade genießen und würtigen lernen möchte. Hier wird ihm dafür die beste Möglichkeit und Anleitung geboten. Denn auch diese Zeitschrift ist reich und kostbar illustriert, und die Abwechslung, die sie in den Texten ihrer Reproduktionen watten läßt, macht die Abbildungen noch besonders reizvoll. Außer Stadierungen findet der Leser Schadlunftsblätter, Fetigogavüren und Farbendrucke der verschiedensten Art, und auch wo die Autotypie zur Anwendung kommt, weiß sie sich durch geschmackvoll gewählte Töne im Druck seine Reize zu geben. Die Farbendrucke aber sind eine Spezialität der Zeitschrift, und zwar werden sie nicht nur auf moderne, sondern fast gleichwertig auch auf alte Meister angewendet. Nicht immer wollen sie uns ganz bezaugen; gewisse Farbentöne setzen dieser Reproduktionstechnik, wie bekannt, den hartnäckigsten Widerstand entgegen. Andere Kunstblätter sind desto besser gelungen, so namentlich

alle die, deren Schöpfer sich einer einfachen, primitiven Koloristik bedienen, wie z. B. der Schwede Karl Larsson, dessen Kinderbilder von einer entzückenden Naivität in Zeichnung und Farbgebung sind, und von dem die „Zeitschrift" denn auch einige prächtige Reproduktionen bringt. Jedoch so schön die Bilder sein mögen, die erste Welle spielt hier doch der Text, der, durchweg von hervorragenden Vertretern der Kunstgeschichte verfaßt, auch da die wissenschaftliche Gründlichkeit und Gediegenheit nicht außer acht läßt, wo es gilt, einen lebenden Künstler in seinem Schaffen zu schildern. Ein umfangreicher Teil der „Zeitschrift" ist der Kunststil gewidmet, so daß nicht bloß den Darbietungen der großen Ausstellungen, sondern auch allen Schöpfungen des Kunstgewerbes und den mannigfachen kleinsten sorgfältige Aufmerksamkeit gewidmet werden kann. Mitteilungen und Notizen mannigfachster Art, auch diese illustriert, hatten den Leser außerdem über alles auf dem laufenden, was im Bereich der bildenden Künste auf Beachtung Anspruch erheben darf. Wenig, die Leistungen der Seemannschen Zeitschrift lassen den Wunsch und die Hoffnung regt werden, daß dieses nun schon im vierzigsten Jahrgang stehende vornehme Unternehmen, das seit kurzem noch eine besondere Beilage „Der Kunstmarkt" führt, seinen Wirkungskreis unter den gebildeten Kunstliebhabern in bemessener Nähe ausdehnt, als das Verhältniß für ernste und hohe Kunst bei uns wächst.

Lange haben wir uns für die Galerien mit Führern begnügen müssen, die mit ein paar geschichtlichen und technischen Mitteilungen über die Bilder und deren Schöpfer ihre Aufgaben im wesentlichen erfüllt zu haben glaubten. Auch darin wird nun Wandel geschaffen. Soviel wir uns erinnern, war es Richard Muther, der zuerst den Rat hatte, den durch Jakob Burckhardt geweihten Titel „Gicerone" auf kleine Hand- und Taschenbücher zu übertragen, die man wirklich bequem in der „Tasche" dergen und also vor jedem Gemälde auch zur „Hand" nehmen konnte. Das er für die Münchner Pinakotheken, das later dann später andere für andere berühmte Kunstsammlungen in Stuttgart, rief eine ganze von naubalten Kunstschriftstellern bearbeitete Serie unter dem Gesamttitle *Moderne Gicerone* ins Leben, kleine vornehme, aber zugleich haltbar gebundene Bändchen, die uns nun schon durch eine ganze Reihe der kostbarsten Galerien Europas gefolgt. Der letzte Band ist der Akademie und den wichtigsten Privatsammlungen Wiens gewidmet (von Dr. Will. Suida; geb. 3 Mk.), deren Kunstwerke nicht nur kunstwissenschaftlich erläutert, sondern auch — was ja der Hauptzweck dieser Bändchen — dem ästhetischen Genuß dem einer glücklichen Methode näher gebracht werden. Wertvoll ist die Einschätzung ausgewählter Abbildungen als Gedächtnishilfen der Betrachtung und späteren Erinnerung.

Die Abbildungen in diesem „Cicerone“ können dem Zweck des Büchleins entsprechend nur klein sein; als Reproduktionen, die den künstlerischen Gehalt der Gemälde wiedergeben, können sie selbstverständlich nicht gelten. Aber auch wer danach verlangt, findet ein Musterwerk, das ihm die schönsten Schätze, wovon nicht der Wiener Erlaubsammlungen, wohl aber die der kaiserlichen Gemäldegalerie der österreichischen Hauptstadt ins Haus bringt. Es sind dies die unter dem Titel *Moderne Meister* in Lieferungen herausgegebenen Nummern, für die August Schaeffer den Text geschrieben, J. Lönn, die berühmte K. K. Polyphotogravie- und Kunst-anstalt in Wien, die Ausnahmen geliefert hat. Wir finden hier nicht bloß eine große Anzahl in prächtigen Heliotypdrucken und Naderierungen ausgeführter Kunstblätter (Kartongröße 40 X 50 Zentimeter), sondern auch zahlreiche kleinere Abbildungen, die teils in den Text gestreut sind. Auch hier gibt sich der Text nicht damit zufrieden, eine trockene Beschreibung der Galerien und ihrer Schätze zu bieten; vielmehr versucht es Schaeffer, seinen Lesern die einzelnen Gemälde durch biographische Charakteristiken der Künstler und feinsinnige ästhetische Analysen nahe zu bringen. Ehe man also die Nachbildungen in die Hand nimmt, hat man in den meisten Fällen bereits ein vertrautes Verhältnis zu den Meistern, die sie geschaffen, und ganz anders sprechen nun von den schönen großen Kunstblättern die Landeshaupten, Genrebilder und Porträts zu dem betrachtenden Auge.

Ein nützliches *Badenium* für Künstler und Kunstfreunde (Stuttgart, Paul Neff) verdanken wir dem tapferen Fleiß Dr. Friedrich Sauerherings. Wie oft ist es schon bedauert worden, daß es in der Kunstliteratur an einem handlichen und billigen Nachschlagewerk fehlte, das es ermöglichte, sich über den Schöpfer, den Aufhänge- oder Aufstellungsart, das Anfertigungsjahr usw. eines vor Zeiten gezeichneten Gemäldes nachträglich wieder zu vergewissern. Hatte ein Kunstfreund beim Besuch einer Galerie, beim Durchwandern einer Kunstausstellung oder sonstwo ein interessantes Gemälde erschaut und wollte er die verblähte Erinnerung daran später wieder aufrischen, sei es, daß es ihm um den genauen Titel, den Namen des Malers, die Art der Darstellung zu tun war, so fehlten ihm die Hilfsmittel dazu, oder er konnte nur durch ein langwieriges Suchen in Künstlerlexiken, Galerie-, Ausstellungs- oder Kunstverzeichnissen sich die erwünschte Auskunft verschaffen. Dielem Uebelstande müßte das „Badenium“ abhelfen, indem

es eine nach Stoffen geordnete Zusammenstellung der bedeutendsten Malerwerke bietet und zwar in der Art, daß die einzelnen Hauptabteilungen sich gliedern in: Geschichtsbilder, Genrebilder, Bildnisse, religiöse Darstellungen, mythologische Darstellungen, Landschaften, Jagd- und Tierstücke usw. Jede Hauptabteilung zerfällt wieder in einzelne Unterabteilungen; hier oder — und das ist das Wesentliche dieses Handbuchs — geben die Titel der Gemälde (nebst Künstler, Jahr, Galerie usw.) nach dem Inhalt alphabetisch geordnet. Hat also z. B. jemand den Stoff eines Gemäldes noch so weit in der Erinnerung, daß ihm das Stichwort (Schlochtenname, Persönlichkeit, biblischer Vorgang, Volksgene, Landschaftsgegennd oder Bergang) gegenwärtig ist, so wird er in diesem Katalogwerk mit Leichtigkeit die gewünschten Angaben auf finden können. Auch wer zur Einrichtung von Sammelalben, zum Schmuck der Wohnräume oder zu Weihnachtsgeschenken eine enger Auswahl von Bildern treffen möchte, wird die bequemen Nachschlagewerke von Sauerhering als gute Dienerschlupfen lernen. In den beiden ersten Teilen des Werkes, in denen die Geschichtsbilder (Bd. 1 geb. M. 2.40, geb. M. 2.80) und die Genrebilder aufgeführt sind, hat sich vor kurzem ein dritter Teil gesellt, der in systematisch geordnetem Verzeichnis die Bildnisse von Meisterhand, die bedeutendsten Schöpfungen der Porträtmalerei aller Zeiten (etwa 4000), auführt (geb. 3 M., geb. M. 3.40). Auch hier ermöglicht die planvolle und übersichtliche Ordnung eine leichte Benutzung.

Freunde künstlerisch ausgeführter Bildnisse berühmter Persönlichkeiten seien außerdem auf den *Allgemeinen Portrait-Besatz* von Max Darwisch (Buchhandlung und Antiquariat, Berlin W., Potsdamerstr. 113) aufmerksam gemacht (Preis M. 4.50). Sie finden darin aus den letzten vier Jahrhunderten gegen 15 000 Porträts von Männern und Frauen aus allen Vertriebs des öffentlichen Lebens, der Politik, der Diplomatie, des Militärwesens, der Wissenschaft, der bildenden Künste, der Literatur und Dichtung, der Industrie und Technik aufgeführt, aus denen sich jeder leicht nach persönlichem Geschmack und Interesse seine Sammlung ergänzen kann. Alle möglichen Reproduktionsarten: Radierungen, Kupfer- und Stahlstiche, Holzschmitte, Lithographien, Heliotypen, Aquatinte, Photographien usw., sind vertreten, viele dieser Blätter außerdem mit kalligraphierter oder eigener Unterschrift der Dargestellten versehen. S. P.

Rußland und Japan

Zeit Monaten schaut die Welt mit gespanntester Aufmerksamkeit dem gewaltigen Ringkampf zu, den das mächtige Japenreich im fernem Osten mit Japan, dem Reich der aufgehenden Sonne, auskämpft, und von dem Kriegsschauplatz, der

so außerordentlich reich ist an Überraschungen, wendet sich der Blick in das Innere der beiden Reiche, um nach den Ursachen dieser Überraschungen zu suchen. Dabei werden wir uns immer wieder bewußt, wie wenig wir im

Gründe von ihren inneren Verhältnissen zuverlässiger und Bekannter wissen. Die Japaner, so verbergen sich uns auch Russlands geheime Triebkräfte und Triebfedern hinter einem Schleiher, der unüberwindlich scheint. Das liegt zum größten Teil an der Unzuverlässigkeit der russischen Berichterstattung. Über russische Vorgänge, sagt Dr. Hugo Ganz in einer Sammlung Skizzen und Interludien, für die er den Stoff während eines nur allzu kurzen Aufenthaltes im Jarenreise gewonnen und die er etwas gar zu voreilig unter dem Titel *Vor der Katastrophe* zusammengeliefert hat (Frankfurt a. M.: geb. 3 M., geb. 4 M.), werden wir im Auslande selten oder nie von vorurteilslosen und unabhängigen Männern unterrichtet. Die amtlichen Korrespondenzen ausländiger Journale haben Rücksichten auf die Sicherheit ihrer Existenz zu nehmen, die unterirdischen Mitarbeiter der revolutionären Journale aber verfolgen mit ihrer Berichterstattung ganz bestimmte revolutionäre Zwecke. Aus, die wir nicht russische Politik machen, sondern uns nur über die russischen Zustände informieren wollen, ist weder mit offizieller noch mit revolutionärer Tendenzmacheri gedient. Wie aber können wir uns annähernd wahrheitsgemäße Auffassungen verschaffen? Die moderne Journalistik hat die Form der Enquete geirrigt, die am ehesten geeignet ist, im raschen journalistischen Dienst die subjektive Unzulänglichkeit des Berichtstatters zu fortlähren. Der Fortschreibe bedarf nur geeigneter Verbindungen und wohlster Aufmerksamkeit, um verwendbares Material für die Bildung eines Urtheils zu beschaffen. An guten Verbindungen hat es dem Autor nicht gefehlt, seiner journalistischen Loyalität braucht er sich nach einem halben Menschenalter politischen Dienstes auf recht exponirtem Posten nicht erst zu bedürmen. So darf er mit der gebührenden Bescheidenheit die Reinkulte seiner Studien immerhin einem weiteren Kreise vorlegen, um so mehr, als er sich in den meisten Fällen darauf beschränkte, die Äußerungen seiner zumeist sehr hochachtbaren Gewährsmänner wiederzugeben, die über den Verdacht einer absichtlichen Verfälschung erhaben sind. Es wäre zu weit gefagt, wollte man behaupten, dies Buch löse die Räthe, die das heilige Russland uns aufgibt; aber manche ähner Widerprüche lösen sich uns doch, und namentlich die Abschnitte über die russischen Finanzen, die russischen Rechtszustände, über öffentliche Meinung und Presse, über Sozialisten usw. enthalten manches, was so geradeaus, so einfach, klar und bestimmt in deutschen Büchern kaum schon gefagt worden ist.

Es kann nicht oft genug betont werden, daß wir uns untere Vorstellungen von russischen Verhältnissen nicht nach der russischen Literatur bilden dürfen, die die geschäftigen deutschen Übersetzer bei uns einführen. Unsere Übersetzer halten sich hauptsächlich an die sozialistisch-revolutionäre Richtung der russischen Literatur und geben deshalb von deren Wesencharakter nur eine höchst mangelhafte Vorstellung. Doch haben wir jetzt russische Literaturgeschichten in deutscher Sprache,

die dies Zeitbild für den, der weiter und tiefer blicken möchte, einigermaßen zurechtzurücken imstande sind. In der bekannten Sammlung *Wohden* ist eine auf hundszweizeunndvierzig Seiten zusammengebrängte *Geschichte der russischen Literatur* von Dr. Georg Solonóskij erschienen (Nr. 104; geb. 80 Pf.), die zur ersten Orientierung völlig ausreicht, zumal da sie die ältere Literatur ganz kurz abtut, um mit desto größerer Ausführlichkeit bei der des neunzehnten Jahrhunderts zu verweilen, die uns Westeuropäer doch hauptsächlich interessiert. — Diese, *Die russische Literatur der Gegenwart*, bildet den Stoff für eine kleine aus dem Russischen (des Kritikers K. E. Wolynski) überlegte Skizze, die in den „*Moderne Literatur zur Kunst und Literatur*“ (Berlin, Wolk u. Lepoff; Nr. 20; Preis 50 Pf.) erschienen ist. Unter den literarischen Porträts von Tolstoj und Dostojewski beginnen, die er als die beiden Pole des russischen Lebens bezeichnet, läßt Wolynski eingehende Charakteristiken Tschechow und Worok folgen, die ja gegenwärtig im Vordergrund des literarischen Interesses stehen. Neben den Hauptvertretern der modernen Literatur werden dann auch andere Erscheinungen wie Krotow, Garschin, Annóskij, Stologub und die weibliche Schriftstellerwelt Kuznecow gewürdigt. Ein bibliographischer Nachweis der deutschen Übersetzungen erhöht den Wert des Buchleins. —

Unter den russischen Franzosengehalten der Neuzeit ist keine solcher Teilnahme auch bei uns Deutschen begegnet wie Marie Walschitzkij, die geniale Materin, Schillerin und Freundin Wailen-Byzows, die, kaum vierundzwanzigjährig, 1884 durch den Tod dahingerafft wurde. Mehr noch als ihre Vermählung hat die junge, degaudernd schöne Russin bei uns durch ihr Tagebuch gewirkt, das sie im Januar 1873, zwölf Jahre alt, zu schreiben begann, dem sie mit unerblittlicher und rückichtsloser Wahrheit gegen sich selbst ihre geheimen Gedanken und Empfindungen anvertraute, und das sie erst am 20. Oktober 1884, elf Tage vor ihrem Tode, schloß, nachdem sie am 1. Mai desselben Jahres in der Vorbereitung ihres baldigen Einkehrens ein Wortwort dazu geschrieben und die unveränderte Beifügung dieser Aufzeichnungen nach ihrem Willen angeordnet hatte. Dieser Wunsch ist der Toten nicht erfüllt worden. Vorsichtige Hände haben die Bemerkungen, die sich auf damals noch Lebende bezogen, gemäßigt oder ganz beseitigt, haben die allzu naturalistischen Stellen dieser rückhaltlosen Selbstbeurtheilung abgewandert oder ganz getilgt, so daß das „*Journal de Marie Walschitzkij*“ bei seinem Erscheinen nur zwei nicht allzu starke Bände umfaßte, während es nach Angabe Eingeweihter — wie schon Gust. Doms in einem Aufsatze der „*Monatshefte*“ (Nov. 1897) mitteilen konnte — ungefügt wohl sieben solcher Bände fällen würde. Aber besserungswürdig hat das *Lagebuch der Marie Walschitzkij*, wie wir uns jetzt auch aus der deutschen Ausgabe (aus dem Französischen übersetzt von Dr. Erika Schwind; 2 Bände; Lepel, Verlag von Georg Wasté; 2. Aufl.; mit vier

Wäbern und einer Einleitung von Dr. Theob. Veffing; geb. 8 1841.) überzeugen können, einen psychologischen Kulturwert wie nur wenige Bücher, die die bewusste Frauenbewegung der letzten Jahrzehnte gerechtfertigt hat. Aus der unmittlerbaren Frische der augenblicklichen Stimmung heraus geschrieben und mit verblüffender Beharrlichkeit alle Gedanken der Verfasserin widerspiegeln, bildet dies Tagebuch, das die geheimsten Zeiten der weiblichen Seele offenbart, in der Tat einen unerschöpfbaren Beitrag zur Psychologie des jungen Mädchens unserer Zeit. Zwar dem aufstrebenden Existenzkampf, dem so viele Töchter der gebildeten Klassen heute bei uns ausgesetzt sind, stand die in Reichthum und Luxus Lebende fern; aber gerade diesem Umstande war die reiche, ungenutzte Entfaltung ihrer unendlich weit über das Alltägliche hinausragenden Individualität zu verdanken, wie Tolstoi richtig hervorhebt. Der unablässige Betätigungsdrang ihrer eishauslich kultivierten Talente, sowie der beständige, allmählich sie verzehrende innere Kampf gegen die Schranken der Sitte, in die unser Zeitalter die Tüchtigkeit der Frau noch eingewöhnt hat, machen es erklärlich, daß diese gemalte, schöne, junge Russin trotz ihrer vielen kleinen Eitelkeiten und Schwächen, von denen ihr Tagebuch nicht eine einzige verheimlicht, allen gebildeten Frauen so außerordentlich sympathisch erscheint.

Viktor Hegen, einer der besten Kenner Rußlands und des russischen Nationalcharakters, meint: das ist den Slawen überhaupt eigen, ihr Genie stehe schließlich im Wehnen. „Sie erbauen Schöpfungen hübschend, analytisch, mit großem Verstande, während ihr Instinkt nicht innig und nachhaltig ist.“ Deshalb gibt es in Rußland so viele ausgezeichnete Mathematiker, ja, man kann das Talent für die mathematische Wissenschaft geradezu als eine russische Nationalbegabung bezeichnen. Auch die Frauen sind seiner teilhaftig geworden, und eine von ihnen, gleich Marie Bashkirtseff vor der Zeit dahingetraft, leuchtet noch heute als Phänomen, als die russische Mathematikerin zu uns herüber: **Sonja Kowalewsky**, welche die letzten sieben Jahre ihres Lebens (1884 bis 1891) als Professor der Analysis in der Stockholmer Universität tätig war. Auch sie ist eine kultur- und nationalgeschichtlich außerordentlich interessante Persönlichkeit. Neben mannigfaltigen Abhandlungen mathematisch-physikalischen Inhalts hat sie Sätze „Aus dem russischen Leben“ veröffentlicht und ihre Jugenderrinerungen niedergeschrieben, die dann neulich auch ins Deutsche überetzt wurden und viele Leser, noch mehr Leserinnen die uns fanden. Anna Veffler, eine Schwedin, hat ihr (gleichfalls ins Deutsche übersezt) Lebensbild geschrieben und neuerdings ein Büchlein herausgegeben, daß ihre persönlichen Erinnerungen an die geniale Russin erzählt, aber zugleich auch alles das enthält, was Sonja der Verfasserin aus ihrem Leben nach und nach mitgeteilt hat (Zwittlager, Deutsche Verlagsgesellschaft). Nicht die große Gelehrte, die Ausnahmefrau ist es, die hier hervortritt; die Aufzeichnungen be-

mühen sich vielmehr, die allgemein menschlichen Züge in ihrem Wirde in den Vordergrund zu stellen, wodurch sie gleichsam anderen Frauen näher gerückt, eine übergleichen wird, nicht als Ausnahme, sondern als Beweis für die Regel dienend, daß das Gefühlleben das Bewußtsein ist, nicht allein in der weiblichen, sondern in der menschlichen Natur überhaupt, und daß das Höchstegebilde wie der am schwächsten Gebogte einander stets auf diesem zentralen Gebiet allen menschlichen Lebens begegnen können. Das eigenartige Büchlein sei vornehmlich unseren gebildeten Frauen angeteiltlich empfohlen.

Von den Frauen und aus den unerschöpfbaren Gemütskräften des schlichten Volkes, besonders der Bauern, wird und muß dem innerlich und äußerlich so hart bedrängten Rußland die Rettung kommen: diesen Satz hört man gerade jetzt wieder häufiger und zuversichtlicher denn je aussprechen. Die Tatsachen stützen einstweilen diese Hoffnung wenig zu stützen. Wie die Russen, die nie ernstlich geglaubt, gefährdeter denn geführt haben, die Japaner könnten sie angreifen, diese Reinen dazwischen treten konnten sich an die riefenlosigen Gezeiten der Russen heranzogen, so sieht die ganze abendländische Welt mit wachsendem Erschauern den kriegsrischen Ereignissen einer Nacht zu, die noch vor kaum einem Menschenalter ein mittelalterlicher Halbbarbarenstaat waren. Zu dem sachlichen Interesse, das jeder Gebildete an diesen Entwicklungsstadien nimmt, kommt die Frage, ob und wie der Krieg mit seinen Folgen den Weltverkehr im fernsten Osten beeinflussen wird, eine Frage, welche auch die wirtschaftlichen Verhältnisse des Deutschen Reiches zu China eng berührt. Die Gegner stehen auf der Höhe der militärischen Kraftentfaltung: zur See spielt sich ein Krieg ab, welcher zum ersten Male alle Kampfs- und Zerstückungsmittel der neuesten Technik in vollem Umfange in Bewegung setzt; im Landtrüge messen sich große Heere, deren Kriegsführung, Kampfweise und Bewaffnung die Lösung zahlreicher latenter Fragen bringen wird. Von diesen Gesichtspunkten geht ein Weel aus, das den **Russisch-japanischen Krieg** in militärischer und politischer Beziehung darstellen will und es sich zu Aufgabe macht, dem Leser in allgemein-verständlicher Weise die Ereignisse des Krieges sachlich und parteilos an der Hand einwandfreien, kritisch überprüfenden Materials vorzuführen. Die Schilderung von Vorgängen, welche sich vor unseren Augen abspielen und noch nicht zum Abschluß gelangt sind, birgt die Gefahr in sich, daß die Darstellung ungenau und getrübt wird, sowie daß die Ereignisse vorzeitig beurteilt werden. Der Verfasser des vorliegenden, in Verleierung erscheinenden Werkes, Immanuel, Hauptmann und Kompagnieführer im 1. Kaiserlichen Infanterieregiment Nr. 87, kommandiert zur Dienstleistung zum Großen Generalstab, hat dieses Bedenken in geschickter Weise dadurch vermieden, daß er seine Schilderungen nicht überürzt, sondern immer nur so weit führt, als die Vorgänge auch wirklich gescheit und festgelegt sind. Die Hefte werden in zwang-

lofer Weissenolge erscheinen. Das vorliegende erste (Berlin, Rich. Schröder, vorm. Ed. Förings Erben; mit drei Kartenbeilagen; geb. M. 2,50) umfaßt die Vorgeschichte des Krieges, die Abwägung der Gegner und ihrer militärischen Mittel, die Schilderung des Schauplatzes, sowie Erörterungen über die Lage der Ausbruch der Feindseligkeiten. Von dem russisch-japanischen Wassergange selbst zu berichten, muß einwoilen unseren großen Tageszeitungen überlassen werden. Aus deren Berichten heben sich die von dem Kriegsberichterstatter Otto von Goltberg verfaßten durch ihre militärisch-jahmännliche Zuverlässigkeit wie durch ihre anschauliche Schilderungsgabe hervor, und so wird man es mit Dank begrüßen, daß Goltberg's Berichte über die Kämpfe am Jalu jetzt auch als besonderes, mit jahreischen gut versehen und gut wiedergegebenen Augenbildbildern geschmücktes Heft zu haben sind. (Mit den Japanern über den Jalu. Berlin, Aug. Schell, G. m. b. H.; geb. 50 Pf.). Diese Berichte gewinnen dadurch noch einen erhöhten Wert, daß Herr v. Goltberg der einzige europäische Zeuge dieses Kampfes war. Die Kriegsbilder und -karten unterstützen seinen Text äußerst wirksam.

Inter arma silent musae. Die kriegerische Verwirrung in China hat unser Interesse für die japanische Kunst, das zuerst die Blüthe des Verstandnißes schlug zwischen uns und dem Lande der aufgehenden Sonne, einwoilen etwas in den Hintergrund gedrängt. Doch wird es nach Beendigung des Krieges um so stärker wiederzuerwachen. Näheres darüber zu sagen, dürfen wir uns erlauben, da gerade die letzten Hefte unserer Zeitschrift, darunter auch das vorliegende, die interessantesten Seiten der japanischen Kunst in reich illustrierten Aufsätzen aus bewährter Feder behandelt haben. Auch aus anderer Seite wird jetzt die japanische Kunst in den Kreis der ästhetisch-kritischen Darstellung gezogen. Wie weit die deutsche Forschung in dieser ebenso schwierigen wie lohnenden Arbeit gediehen ist, leidet uns ein Blick in den neuesten (68.) Band der von H. Ansdorf in Verbindung mit anderen herausgegebenen Künstlermonographien, der *Hokusei* (Hr. Hofmei), einem der führenden Meister japanischer Malerei, gewidmet ist (Vielefeld u. Leipzig, Velhagen u. Klasing; mit 97 Abbildungen und 6 farbigen Einheitsbildern; Preis 4 M.). Ihr Verfasser, Hr. Verjunsch, schenkt der Charakteristik Hokuseis einen Überblick über die gesamte Geschichte der japanischen Malerei auf Grund der neuesten Forschungen voraus und beschäftigt dabei manche Irrthümer, in Europa gefäufige

Anschauungen über japanische Kunst, von der, wie unsere Leser aus den oben angeführten Aufsätzen Dr. Münsterberg's zur Genüge wissen, die gefäufige Exportware eine grundlose Vorstellung gibt. Vor allem aber tritt uns, in Wort und Bild vorzüglich zur Anschauung gebracht, die Persönlichkeit eines trotz seiner Fruchtbarkeit immer anziehenden und geistreichen Künstlers, der es auf neunzig Jahre gebracht hat (gest. 1849), im hellsten Lichte entgegen.

Von den materiellen Seiten der japanischen Natur und des japanischen Alltagslebens wissen uns die Reisenden nicht genug zu erzählen. Aber wer auch nur in Europa einmal eine Japanerin ihrer Rationaltracht hat tragen oder wer gar die Schauspielerin Sada Yacco mit den Falten und Farben ihrer Gewänder die ausdrucksvollsten künstlerischen Wirkungen hat erzielen sehen, der hat einen Begriff davon, was diesem Volke die Farbe bedeutet. Vielleicht hängt es damit zusammen, daß in keinem anderen Lande die kolorierte Photographie solche Pflege und oft geradezu vollendete Ausbildung gefunden hat wie in Japan oder wie in Anwendung auf japanische Sujets. Hier uns liegt eine Anzahl von solchen mit der Hand kolorierten Lichtdruckbildern, die charakteristische Volkstypen, interessante Volksszenen, malerische Landschaften, Straßenbilder, Interieurs und fein beobachtete Szenen aus dem Familienleben wiedergeben. Blätter in der Größe von 16×22 cm., die sich seit kürzlich durch künstlerische Auffassung wie durch dezente und sorgfältige Ausführung auch in ganz zarten Einzelheiten auszeichnen. Besonders reizvoll sind die japanischen Frauentypen, die uns in diesen vom Wandrererogen in Leipzig herausgegebenen Bildern aus Japan (jedes Bild unaufgezogen 75 Pf., aufgezogen 1 M.) begegnen. Da finden wir eine japanische Schöne in einem kostbaren, reich bemalten Gewände, das bis ins feinste Detail, bis in die zartesten Farbennuancen durchgeführt ist, ferner verschiedene Weibchen in anmutigen Stellungen und Bewegungen, Ansichten aus den Tempeln, Szenen aus dem Theatral und dem Theater, Landschaftsbilder mit dem Wahrscheinlich des Landes, dem immer wiederkehrenden Schneebedecken Fujiyama, und als Krone der Serie verschiedene Aufnahmen aus der Zeit der Kirichblüthe, wo der Japaner seine Volkstheater, und wo seine Feinnat in dem schönsten Schmuck der Natur prangt, der ihr während des ganzen Jahres vergönnt ist. Den Sammlungen von Kunstblättern, die heutzutage in keinem Hause mehr fehlen, werden die Blätter zur schönsten Zierde gereichen. H. U.

Literarische Notizen

Von Georg Ebers' altägyptischem Roman *Karba*, der der berühmten „Königstochter“ künstlerisch reichlich die Wage hält, ist seit kurzem bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart eine neue, von Richard Wahn mit 160 Textbildern

illustrierte Ausgabe erschienen (2 Bände; geb. 12 M.). Der Roman bietet zu solchen Illustrationen ja die schönste Gelegenheit, entrollt er doch ein farbenprächtigstes Bild jener glanzvollen Zeit, als der große Kamjes, der Sesostris der

Wischen, auf dem Throne „beider Ägypten“ saß, und verzieht er doch den Keel mitten hinein in das reiche, in der Ammonstadt Theben pulsierende Leben. Ebers läßt das alte Pharaonenland und seine Kulturoformen bis in die kleinsten und detailliertesten Einzelheiten vor unseren Augen wieder lebendig werden; ihm geht der Zeichner sorgsam nach und bringt so eine ganze Galerie feiner und wirkungsvoller Bilder und Bildchen zustande.

Den Preussischen Freunden, den Lesern von „Jörn Uhl“, der „Sandgräfin“ und den „Drei Weibern“ bietet sich eine anregende, ihnen allen gewiß willkommenen Gabe dar. Karlsten Brandt, ein Landsmann des Dichters, hat die Hauptschauplätze der Preussischen Romane photographisch aufgenommen und diese Bilder in vierzehn Folio-Autotypien zu einem ansprechenden Album zusammengestellt, das den Titel trägt: **Der Schauplatz in Preussens Dichtungen** (mit einer Karte von Süder- und Norderdithmarschen; Hamburg, Heroldsche Buchhandlung; geb. 3 Mk.). Ein verbindender Text ruft uns die den verschiedenen Stätten geltenden Stellen aus Preussens Romanen in Erinnerung. Da wandern wir nun noch einmal vom „Witten Kue“ („Sandgräfin“) über Weidost, auf dessen Marktplatz und der „Königschof“ grüßt, über den Heideriederhof („Die drei Weibern“), den Wobandberg, die Hünengraber vor dem Heerwald, den Strand und das „Kajisch“ zu dem Ringwall auf Biadelsbom. Dann zieht „Jörn Uhl“ uns in seinen Bann. Ein Ulltenhof, breit und moßig unter eben knolpenden Pappeln und Eichen gelagert, blüht uns aus feinen, schlaflichen Augen an; ein Kreyenmeß grüßt uns in heiterer, lebens-

froher Anmuthkeit; der höchstblonde Vater läßt das noch hochedlende Jüngste aus dem Arme langen, der Airtse — vielleicht ist es Jette Krey's Uhlbild im fünfzehnten oder sechszehnten Lebensjahre — läßt das Klawer der Armen, die Lubdornarmut, zwischen den Armen. Auch Ludweth Junkers Kriegerarten im Schmutz sommerlicher Pracht fehlt nicht, so wenig wie der Aufstieg zu den Höhen am märchenhaften Goldboot, der Bild in die Goldbootmüde und der feine, geheimnißvoll blühende Lämpel selbst. Wer die Westküste Salsedwig-Hoffsteins oder die Romane Preussens kennt — beides ist fast dasselbe — wird sich aus dem Album seine landschaftlichen Schönheiten ersprechen, wohl aber wird er liebe Erinnerungsbilder besitzen, die ihm die Dichtungen und ihre Gezeiten noch vertanzen machen.

Karl Schillers viel benutztes **Handbuch der deutschen Sprache** (Wien, A. Hartleben) erscheint jetzt in zweiter, gänzlich umgearbeiteter und vermehrter Auflage, bearbeitet von Dr. Friedrich Bauer und Dr. Franz Streinz (in 24 Lieferungen zu je 50 Fl.). Der erste Teil, der jetzt abgeschlossen vorliegt, enthält ein ansehnliches Wörterbuch der deutschen Sprache; bei den einzelnen Wörtern finden sich die grammatischen Formen angegeben; etymologische Erklärungen, Bedeutungen der Fremdwörter usw. sollen zum Verständnis des Wortsinnes beitragen. Besonders gute Dienste verspricht das Wörterbuch als ausführliches Nachschlagewerk für die neue deutsche Rechtschreibung zu leisten, deren Regeln, wie die Sprachreife überhaupt, im zweiten Teil in leicht faßlicher Form nachgeholt werden sollen.

Berichtigung. In dem Aufsatz „Das Wiesbadener Theater einst und jetzt“ von Karl Vogensfelder (Klubberden 1904) ist durch ein Versehen des Herrn Verfassers unter mehreren der dort reproduzierten Dekorationsbilder, auch unter denen der farbigen Umschaltbilder, und an der betreffenden Stelle des Textes (S. 122) fälschlicherweise Herr G. A. Schid, fongl. Oderinspektor in Wiesbaden, als künstlerischer Urheber genannt, während die dekorativen Entwürfe, die uns zur Vorlage dienten (mit Ausnahme derer auf S. 110,

S. 112 oben und S. 114 unten), von den königl. Hoftheatermalern Herrn Hans Kautsch und Herrn Franz Kottomara herrühren. — Wir entschüßigen dies um so lieber, als wir schon vor dem Erscheinen des genannten Aufsatzes den Plan ins Auge gefaßt hatten, die künstlerische Tätigkeit der Herren Kautsch und Kottomara, insbesondere ihre jüngsten dekorativen Leistungen für die königlichen Theater in Berlin, später in einem besonderen Artikel eingehender zu würdigen.





Die Bedienung in einem Techaus.

30 Edmond Dürker Wandermännchen durch Tokio

Geschaft bei George Wehrmann in Bremen/berg



Dezember
1904

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

XCVII. Band
Heft 579

Mütter

Die Geschichte einer Entwicklung

von

Hanselm Heine

III

(Kontinuum des unterigen.)

Gegen Winters Ende wanderte Hella, zum Ausgehen angekleidet, auf Nudalss Balkan, der über dem ihrigen lag. Sie wartete auf Nudalß, der am heutigen Tage ein paar notwendige Besuche mit ihr machen wollte, im letzten Augenblick aber durch einen Baten aus dem Ministerium aufgehalten wurde. Drinnen im Zimmer war es ihr in Hut und Mantel zu heiß geworden, so ging sie denn langsam auf dem Altan hin und her und blickte jedesmal, wenn sie am Fenster vorbeilief, hinein. Der Anblick war immer derselbe: ihr Mann im Paletot und weißem Hemd am Stehpult, wo er allerlei Papiere durchsieht und mit seiner Namensunterschrift versieht, während der Bote dem Herrn Geheimrat devot die Blätter auswechsell und sie an der Luft zu trocknen sucht.

Resigniert wandte sich Hella ab und wanderte aufs neue. Jetzt blieb sie stehen und blickte die Straße entlang, deren unregelmäßige Linie sie liebte.

Die kleine Straße, in der Hörnes Haus stand, ist eine der lapprigsten des sonst ja larresten Geheimratsviertels. Bedächtig kommt sie von einem kleinen idyllischen Kirchplatz her an und kreuzt die elegante Palastzeile, die vom Tiergarten her zur Pots-

damerbrücke hinabläuft. Gerade an der Stelle aber, wo die Millionärstraße durch die ländliche hindurchstapieren will, hält ihr die Kleine den alten breitflügeligen Platanenstamm entgegen, so daß die Große erschrickt und einen gar nicht vornehmen Rud zur Seite tut, ehe sie verächtlich weitergeht. Die Kleine aber scheint jetzt von aller Besonnenheit verlassen zu werden und streckt völlig zwecklos, wie ein spielendes Kind, das sich vor Wanne dehnt, einen Arm schräg abwärts, bis sie sich an einer Gartenmauer stößt und nicht mehr weiter kann. Förmlich jauchzen hört sie Hella, die da oben ihre Phantasien spinnet.

Zwischen der Gartenmauer und deren Nachbargrundstück führt ein schmaler Engpaß bis zur oberen Potsdamerstraße.

Hella kann von hier oben, durch die Lücke hindurch, Herbedahnen, Trachten, armschleulende ellige Menschen, elegante Equipagen und Müßiggänger sich bewegen sehen wie ein fernes, flüchtiges Schattenspiel. Ein wenig amüsiert sie das, ein wenig wünscht sie sich hinein in das Bunte-Lebendige da drüben, ein wenig ist sie stolz, nicht unter denen zu sein, die „Vergnügen arbeiten“, wie Hauser das in seinem Neuland nennt. Jedenfalls aber ist sie es müde, hier zu stehen

und zu warten. Der Gedanke an den Frühling macht sie tatenbürtig, nicht matt, wie Eitger und Rudolf klagen. In diesem Augenblick kommt es ihr vor, als ob ihr ganzes Leben aus nichts weiter bestünde als einem ewigen Worten auf die anderen.

Wieder geht sie zum Fenster und blickt ins Zimmer, dann wie der Wind hinein. „Warum logst du mir nicht, daß du allein bist?“

Börne fährt fast schuldbehaftet von seinem Schreibtisch in die Höhe. „Ja, siehst du, Kind, so ist es wieder.“ Es lag etwas von der Verantwortungslosigkeit einem Notarereignisse gegenüber in diesem Ausrufe.

Hella lachte voll auf, trat zu ihm und küßte ihn mütterlich auf das schon dünn werdende Haar. Über seinen gelenkten Kopf herüber hob sie auf seine Papiere. „Schon wieder eine neue Denkschrift? Weißt du, ich finde, eigentlich bist du es, noch dem regiert wird im Deutschen Reich. Wenigstens geschieht nachher doch meist, was du vorschlägst.“ Sie sah bejorgt und stolz aus.

„Du überarbeitest dich,“ fing sie wieder an. „Gönne dir doch eine Pause, du — alter Streber!“

Sie mußten beide lachen über die Bezeichnung, die auf Rudolf nicht paßte.

Aber Hella wurde wieder ernst. „Nein, wirklich. Sieh' doch, wie ruhig und friedlich es hier in unserem Winkel ist, aber draußen, da sieht man das hastige, jugende Berlin, das Wespenst der ewigen Eile. Es ist gerade, als wälte es herein zu uns, und manchmal kommt es mir vor, als machtest du ihm die Tür auf und lässest es ins Haus hinein. Und du paßt doch gar nicht dazu, dich voranzuhähen,“ fügte sie hinzu. Es sollte wohl wie in einem Scherz ausklingen, nach ihrer impulsiven Art strömten ihr über die Augen plötzlich in Tränen über.

„Kind, Kind,“ fogte er mahnend, nicht ganz geduldig, denn sie störte ihn.

Hella schüttelte ihr Gesicht, daß die hellen Tropfen davon obprangen. „Na ja, es ist doch wahr,“ fogte sie dabei halb verjöhnlich, halb wortwurfsvoll. „Nube dich doch aus, gönne dir einmal einen Feiertag. Das Leben ist ja lang genug.“

„Meinst du?“ Er fogte es in einem so sonderbaren Tone, daß sie aufsch.

„Nach sehr lang,“ wiederholte sie, gleichsam beschwörend, und sehr dann fort: „Aber bist du nicht wirklich unvernünftig? Siehest hier in Mantel und Schal, noch dazu mit deiner Erkältung, die nicht weichen will.“

Sie wickelte ihn aus und ließ ihn seiner Arbeit. Traußen im Flurzimmer blieb sie einen Augenblick stehen. Ihr Herz klopfte. Rudolf's Ton hatte ihr bange gemacht; während sie aber die Treppe hinunterging, fogte sie sich wieder ganz. Sie kannte so seine Nervosität. Ihr Bedürfnis nach frischer Luft und Bewegung war nun so groß geworden, daß sie om Schlafzimmer, wo sie eben ablegen wollte, vorüber- und zur Haustür hinausging. Unterwegs erst überlegte sie: Wohin?

Seitdem Börnes in Berlin lebten, beschränkte sich ihr Verkehr fast ganz auf offizielle Gesellschaften; die Kinder freilich luden sich manchmal ihre Freunde, aber Rudolf selbst hatte weder Zeit noch Neigung zu freundschaftlicher Geselligkeit, und Hella, der es im ersten Jahre so bitter schwer geworden war, wieder mit Menschen zusammenzusein, hatte es jetzt beinahe komisch gefunden, für sich selber intimen Anschluß zu suchen. Sie vermied nichts. Ihr einziger wirklicher Umgang war die Präsidentin Junk von Biberstein, die wenige Häuser von Börnes ein kleines weißes Haus in einem altnobdlichen Garten bewohnte.

Wie viele rollose Menschen haben wohl schon an dieser Klingel hier gezogen, dachte Hella, als sie an der Gartentpforte schellte. Ihr fiel ein, daß der Justizrat behauptet hatte, vor dem Hause seiner Schwiegermutter in Berlin müsse eine Tafel angebracht werden mit der Aufschrift: „Hier darf Schmutz abgeladen werden!“ Damals konnte Hella die Präsidentin noch nicht, jeidem ober hatte sie selbst schon manchmal sich zur Klarheit geredet dort.

„Großmutter ist drinnen,“ fogte ein kleiner braunlodiger Junge im Sammetlittel, der im Garten spielte.

Hella nickte. Es wäre ja ganz unmöglich gewesen, daß die Präsidentin einmal nicht zu Hause wäre, nicht in ihrem blauen, goldgestickten Zimmer in der linken Seite ihres roten Damokhssofs söhe, gerade als ob sie den ganzen Tag auf einen Beind gewartet

hätte. Und so traf Frau Börne es auch, als sie eintrat. Die Präsidentin erhob sich ein wenig, ihre blauvioletten Augen glänzten, ihre weiche weiße Hand zog Hella zu sich nieder.

„Wie hübsch, daß Sie gute Nachbarschaft halten!“

Draußen schien die Sonne auf den Kugetordorn, der noch voll Schnee war, der Himmel glänzte in tiefem Blau, die Vögel schwirrten zwischen den Blüten.

Hella sah das erst jetzt. Alles schien aufgetaut, leit sie hier drinnen war und der Präsidentin zuhörte.

Sie hatte erst unmerklich teilnahmsvoll durch ein paar lebhafteste Fragen auf Hella's Lippen allerlei innerlich Erlebtes herausgelockt, nun erzählte sie Eigenes. Sie zeigte einen schön gemalten Zäher, den sie zu ihrem sechzigsten Geburtstage erhalten hatte. „Die Kinder sind immer so rührend, ich habe mich außerordentlich gestreut. Alle meine Kinder und Enkel bestimmen, ich es nicht hübsch?“ Ganz warm und glücklich sah sie auf all die kleinen Photographieköpfe nieder, die aus den Blumen des Zäher's heraus-schauten: der Nichte mit Frau und Tochter und Sohn, sowie dessen Braut, die Berg-rats-tochter; die obere Hälfte nahm die Familie von Thielemann ein, Tochter und der Schwieger-sohn, die Präsidentin mit ihren beiden fast erwachsenen Kindern und dem Kleinen, Wolf, der eben draußen im Garten spielte. „Ich habe ihn in Pension,“ erklärte die Präsidentin, „mein Schwieger-sohn ist ja an die Gesandtschaft nach Konstantinopel versetzt, zu Ostern ziehen sie, da soll der Kleine noch in Deutschland die Schule besuchen. Es geht ja so gut hier bei mir. Und für mich ist es das Schönste, daß ich mir denken kann, dieses Wachsen und Werden von eigenem Fleisch und Blut, daß einem so wundervolle Schöpfergefühle noch einmal, gleichsam auf Kosten der Eltern zu genießen gibt, noch dazu ohne die ganze schwere Verantwortung für das Kind. Man braucht nicht zu erziehen, darf nur lieben.“ Sie neigte sich etwas vor und sah Frau Börne mit Freundschaft in die Augen.

Und Hella sah wieder diesen tiefen Born von Güte sich aufstau, in dem alles, was man hineinwarf, eine so wunderjam

schöne, nicht mehr ganz lebenswirkliche Farbe annahm. Sie bewunderte die Präsidentin wegen der anmutigen Zufriedenheit und Gelassenheit, mit der sie am Ausgange ihres Lebens zurückblickte und genoß.

Und ich, wie werde ich mit sechzig Jahren sein? dachte sie. Sie konnte sich nicht vorstellen, daß auch sie jemals so glücklich einen leben könnte, es auch nur wollen könnte.

„Waren Sie immer so ruhig, so harmonisch?“ fragte sie. Ingleich aber fiel ihr Blick auf die vergoldeten Vorbeerkränze, die an der Präsidentin „Künstlerfenster“ hingen, dazwischen die großen Kolossalphotographien ihrer „Donna Anna“, „Gräfin“, „Africanaerin“, „Senta“.

„Nein, Sie waren nicht immer so,“ antwortete sie sich selbst, „sonst wären Sie ja keine so gute Sängerin gewesen. Es muß Ihnen doch furchtbar schwer geworden sein, dies alles aufzugeben?“ Sie sah heiß und nachdenklich in das klare Gesicht vor ihr, daß ihr lebendig alle ihre Worte widerspiegelte und doch in schöner Gelassenheit strahlte.

Die Präsidentin machte eine weiche Handbewegung, die bedeuten sollte, sie habe nie darüber nachgedacht. „Es war natürlich, daß ich es tat,“ sagte sie, „darium war es nicht schwer. Meine Musik habe ich ja doch behalten. Ich summe sogar noch im Quartett bei Thielemann's musikalischen Abenden mit. Und ganz verschwendet ist ja meine musikalische Anlage nicht, alle Kinder und Enkel haben etwas davon mitbekommen. Wissen Sie, daß Renate“ — das war ihre älteste Enkelin — „eine herrliche Stimme hat? — Was beunruhigt Sie?“ fragte sie lächelnd, da Hella sichlich danach rang, etwas, das sie bewegte, auszusprechen.

„Ach, ich kann das nicht so sagen — mir fiel nur ein — wie soll man eigentlich entscheiden, wer der Wertvollste ist?“ Und da die Präsidentin sie fragend ansah: „Einer opfert sich dem anderen, eine Generation der anderen —“ Hilflos schwieg sie.

„Und Sie meinen, da könnte es auch einmal vorkommen, daß eine bedeutendere Mutter sich aufgibt für unbedeutende Kinder? Aber wem schadet das wirklich so viel? Da man das nun einmal nicht abwägen

kann, bis beide ihr Leben zu Ende gelebt haben, muß man schon dem den Vortritt lassen, der noch die meisten Chancen hat im Leben, dem Jüngeren. Nicht? Vielleicht! — sie lächelte — „vielleicht aber erleben wir nächstens eine große Emanzipation der Mütter? Eigentlich wäre es sogar das Logische, nachdem wir die Emanzipation der Töchter gehabt haben.“

Hella rüdt ihr ganz nahe. „Das Logische, was meinen Sie damit?“

Die Präsidentin schweig eine Sekunde. Sie spürte wohl, daß sie als Wegweiser einer Suchenden dienen sollte. „Die Emanzipation der Töchter,“ sagte sie dann langsam, „bedroht natürlich die bisherigen Mütter. Sichbefreiende und Befreier sind so immer grausam gegen ihre Hüter. Erst die Freien haben wieder die Kraft zur Güte und, wo es not tut, Nachsicht. Bis jetzt aber ruft die neue Tochter klagend nach einer neuen Mutter, einer Mutter, die tolerant ist gegen ihre modernen Bestrebungen. Toleranz aber jetzt Verständnis voraus, und ein wirkliches Verständnis wieder bedingt es, daß die Mutter selbst an den modernen Bestrebungen teilnimmt. Erfüllt die Mutter diese Forderung nicht, so wird sie einfach zum alten Eisen geworfen. Darum werden sich die geschicktesten und wärmsten unter den Müttern aufmachen — oder hoben sich schon aufgemacht,“ schaltete sie mit vernehmendem Lächeln ein, „um sich für ihre Kinder weiterzuentwickeln, sich um ihretwillen zu behaupten. Hierin aber liegt eben die Gefahr. Oder glauben Sie, daß eine Frau, die sich um der Kinder wegen daran gewöhnt hat, selber zuzugreifen und die goldenen Früchte des Wissens und des Lebens zu pflücken, glauben Sie, daß eine solche Frau so leicht wieder stillstehen kann, stillstehen gerade an der Stelle, wo es ihren Töchtern beliebt? Möglich, daß nicht jede das kann. Und dann eben haben wir die Emanzipation der Mütter.“

„Und darin, meinen Sie, liegt eine Gefahr?“

„In gewissem Sinne ja, denn, liebe Frau Börne, nur auf erloschenen Vulkanen kann sich neues Leben ansiedeln! Nicht wahr?“

Sie sah mit klaren Augen lächelnd vor sich hin. Auch Hella lächelte. Es war der

Präsidentin absichtslos gelungen durch ihre Art, die die Konversation ein wenig als Selbstzweck trieb, diese Hella tiefbewegenden Fragen ihrer Schmerzlichkeit zu entlocken. Nur wie ein grazioses Spiel überflüssiger Kräfte schien es, da sie diese schweren Fragen anrührte und bewegte. Ihr seelisches Gleichgewicht vollbrachte so dieselben Wunder im Seelischen, die ein Künstler des Körperlichen Gleichgewichtes im Körperlichen Abgründe und hob tänzelnd Zentnerlasten. Darüber sann Hella noch, als die Präsidentin sagte: „Schließlich, denke ich, wird doch wieder alles nach seinen alten eingeborenen Gehehen gehen, denn Mutter sein ist kein Beruf, den man ergreifen oder toffen kann, wie man uns heute so gern einreden will, es ist Schicksal. Wir müssen einfach abwarten, was es aus uns macht.“

Hella küßte ihr die Hand. „Ja, das wollen wir nun auch ganz ruhig,“ sagte sie dankbar.

„Mutti, bei Kroll sollen so furchtbar interessante Bilder ausgestellt sein, ich habe mich verabredet, hinzugehen. Komm doch mit!“ Tadel hatte Helene bereits den Arm der Mutter ergreifen und zog sie mit sich fort.

„Halt, halt, mein Ruff!“ rief Hella amüsiert. Der Kellner reichte ihn, öffnete den beiden Damen die Tür des kleinen Restorants, und nun stürmte und zog Helene aufgeregt über den Reichstagsplatz nach der Siegessäule hin, bis sie vor dem Krollschen Etablissement standen, in dem seit einigen Tagen Weretschshagin seine Bilder aus dem russisch-französischen Kriege ausstellte. Sie traten in einen hohen, verdunkelten Raum, in dem große Ballons weißer, surrenden Lichtes in der Luft so schweben schienen, ein unsichtbares Harmonium spielte schwermütige russische Volklieder. An den Wänden hingen zwischen Heiligenbildern und Wägen große orientalische Teppiche, ein schwarzer Niesengel mit ausgepannten Flügel machte einen seltsam düsteren Eindruck.

Hella war ein wenig betäubt. Sie vergaß ganz, was eigentlich sie hier sehen wollte. Aber endlich wandte sie sich doch den Ge-



Franz Hals: Der lachende Kavalier.
(Mit Genehmigung von W. A. Hanjeli & Co., London.)

Im Besitze der Wallace Collection.

Verlegt bei George Meiermann in Braunschweig.

mäiden zu. Überall blendeten ihr da Schneehügel entgegen, die in dem starken künstlichen Licht eine fast unerträgliche Weiße annahmen. Sie trat näher, um einen der einsamen Hügel zu betrachten, und sah, daß es nichts war als eine Pyramide von Schädeln. „Sieh' doch, Helene, wie furchtbar!“

Aber Helene war verschwunden.

Hella sah sie mit ihren weichen, etwas preßlosen Bewegungen langsam, wie suchend, umhertwandern.

Die Männer sahen ihr nach. Hella dachte zuerst daran, ihr zu folgen, blieb aber dann, gefesselt von dem Grausigen und Erbitterten, was da rings an den Wänden hing. Da war eine Schildwache im Schnee erstoren; dann eine öde, beschneite Steppe, der Pope segnet ein Feld voll Toter und Sterbender ein; hier eine Landstraße voller Leichen, zwischen ihnen Verwundete: schwere Geschütze fahren über den Menschenkadaver hinweg, die Spuren der Räder sieht man in den blutgefurchten Leibern; Napoleon mit seinen Offizieren trinkt auf einer Anhöhe Champagner, während unten im Tale gemordet wird für ihn. Kanonen sollen über einen Graben gezogen werden, Soldaten legen sich freiwillig in den Graben, um ihn passierbar zu machen, werden erdrückt, zerquetscht.

Anfangs war sie empört gewesen. Allmählich begriff sie, daß man so etwas malen müsse. Aus Menschenliebe, aus Jorn. Heiß und gedankenvoll ging sie umher. Jetzt sah sie unweit vor sich Helene stehen, die mit jemandem sprach, der Hella hinter einer vorspringenden Projektionsfläche verborgen blieb, aber nach Helenes Schulterbewegungen konnte sie vermuten, daß es ein Mann war. Jetzt wandte sich Helene und bemerkte die Mutter. Ihr Gesicht leuchtete, sie sah sehr glücklich aus.

Ein großer, feingliederiger Herr von ansehender Höflichkeit folgte ihr.

„Mein Lehrer, Herr Professor Rajewski,“ sagte Helene besangen und froh. „Und dies ist meine Mutti.“ Man sah, wie stolz sie auf ihre schöne, jüdische Mutter war.

Der Bildhauer verneigte sich nach russischer Art sehr tief. Sein volles, bläulich silbernes Haar war das einzig wirklich Schöne an ihm. Die Farbe seines Gesichtes war sah und durch ein beständiges ner-

vöses Stirnrunzeln, das ihm einen Zug von Leiden gab, entstellt. Die schmalen, blaßblauen Augen schlossen sich manchmal. Wenn er aber sprach, blühte es und sprühte es in diesen Augen. Sie gingen nun zu dreien, und Rajewski sprach über die Bilder.

„Wir Russen sind keine Künstler mehr,“ sagte der Bildhauer, „der Sozialismus verschlingt alles. Ich kenne eine Frau, die wahrhaft geniale geologische Untersuchungen machte, die von aller Welt anerkannt und bewundert wurden. Diese Frau, eine Sofia Dimitrowna Worodin, gab ihre Studien auf. Sie sagte, sie habe während der Arbeit und durch die Arbeit selbst ein so unmaßiges Schöpferglück empfunden, daß sie etwmal in dem Gedanken, daß nur wenige Menschen solche höchste Wonnen genießen könnten. Und da entschloß sie sich, anstatt immer neu zu bauen, wie sie sagte, die bereits erlangenen, beglückenden Erkenntnisse möglichst vielen zugänglich zu machen, sie persönlich zu lehren und zu verbreiten.“

„Und wie tat sie das?“ fragten Hella und Helene atemlos.

„Sie ging auf das Land und belehrte die Bauern, richtete Schulen ein, las vor und erzählte. Schließlic wurde sie nach Sibirien verbannt.“

„Das ist schrecklich!“

Hella ging stumm neben den beiden. „Wer doch Größe tragen könnte in sein Leben! so wie diese hier!“ Das Bild der Präsidentin kam ihr in den Sinn, und daß noch vor wenigen Tagen ihr diese abgeklärte Zufriedenheit als bestes Ziel erschienen war. Was also wollte sie denn eigentlich? schall sie sich, Kampf oder Frieden? Vorwärts oder stehen bleiben?

„Vorwärts,“ sagte Rajewski eben, weil sie in den Nebenjaal gehen sollten.

Da mußte sie lächeln. Mit klaren Augen ging sie nun weiter, vor ihr der Bildhauer mit Helene.

„Nein, Sie haben recht,“ sagte er eben lächelnd, mit fast gerührter Stimme, „bei Ihnen ist keine Gefahr, daß Sie sich in Tendenzmacherei verlieren. Dazu sind Sie viel zu persönlich, viel zu sehr Frau. Ihnen fehlt dazu die läßliche Bescheidenheit des Beobachters und die Annäherung des Propheten.“

Helene sah ihm voll Entzücken ins belebte Gesicht. Es schien sie stolz zu machen, daß er über sie sprach, ganz gleichgültig, was. „Wie bin ich denn also?“ sagte sie in Erwartung von irgend etwas Trohem.

Sein Blick überflog die intelligente Gestalt des jungen Mädchens an seiner Seite. Dabei trat der schmerzliche Zug in seiner Stirn hart hervor. Er unterdrückte irgendein schnelles Wort, dann lächelte er wieder, aber jetzt wie ein Alter, Meisterschüler. „Im Grunde sind Sie vielleicht das Beglückendste für sich selbst, Fräulein Helene, was ein künstlerisch empfindender Mensch sein kann, nämlich ein Dilettant. Sie bemühen Ihre Talente zur Ausschmückung Ihrer Persönlichkeit. Nicht wahr, sehen Sie, diese weichen Kleidchen, die Sie da tragen, ich weiß, Sie nähen sie sich selbst, ohne viel Aufhebens davon zu machen. Und nun wirken sie niemals an und für sich, man wird nie an Taillele erinnert, immer an einen weltlichen Körper. Alles, was Sie tragen, scheint unveränderlich zu Ihnen zu gehören.“ Es hallte etwas unendlich Zärtliches und Sanftes in der Art gelegen, wie er sagte „Fräulein Helene“.

Hella war betroffen worden davon. Ihr wurde unruhig zu Sinne. Sie schämte sich plötzlich in dem Gedanken, daß die Tochter mit diesem fremden Manne im Atelier vor nackten Menschen stünde. Unwillkürlich trat sie weiter vor, um teilzunehmen an dem, was sie besprochen. Dabei bemerkte sie im Gesicht und im Gange ihrer Tochter etwas durchaus Fieberhaftes.

Helens Kopf war unbequem, wie verzaubert zur Seite gewandt, es war, als biege sich ihr ganzer Körper unbewußt dem Fremden entgegen.

„Was arbeiten Sie jetzt in Berlin?“ fragte Hella aus Veralewohl, was ihr eben auf die Junge kam, nur um etwas zu sagen, das die Aufmerksamkeit Helens auf sie zu lenken sollte.

Der Bildhauer sah sie einen Augenblick zerstreut an, dann gab er häßlich Bescheid, schließlich fing er an, von seinen Skulpturen zu sprechen, die er für das Quellenhaus in einem österreichischen Bodeorte zu machen habe. „Ich habe einen Entwurf gemacht, ‚Die Dürstenden,‘“ sagte er. Wieder blickte

er gegen seinen Willen auf Helene, die mit vorgestrecktem Häldehen jetzt wie eine Dürstende dahinging, die Lippen halb geöffnet.

Hella litt bei diesem Anblick, und sie war dem Bildhauer dafür dankbar, als er jetzt davon sprach, daß er im nächsten Semester Berlin verlassen würde, um nach Rußland zurückzulehren.

„Zu meinem Töchterchen,“ sagte er, und eine kleine Heiligkeit ging auf in dem sorglosen Gesicht.

Hella verstand jetzt, daß man ihn schon finden konnte.

Als sie sich getrennt hatten, blieb Helene noch lange gesprächig, lustig und voll komischer Einfälle.

Hella beschwichtigte allmählich ihre aufsteigende Sorge. Die Kinder hatten wohl recht, wenn sie sie altmodisch nannten. Warum mußte sie nur gleich etwas Beunruhigendes finden, sowie Mann und Frau einander näher traten, sich gefielen? Die neue Zeit, in der ihre Kinder leben wollten, war darin weitherziger, sagte sie sich, man muß sich eben daran gewöhnen.

Wie zwei Schulmädchen jagten sie jetzt beide der Pferdebahn nach, saßen dann rot und lachend beieinander und amüsierten sich über einen Mann, der ihnen gegenüber sah und so komisch schlief.

„Wamburg!“ ruft der Schaffner in reinem Thüringisch und öffnet die Tür für Hella.

Der Herr, der mit ihr zugleich in Großheringen aus dem Berliner Zuge hierher umgehiegen ist, nimmt höflich ihren Schirm und ihre kleine Kesteltasche aus dem Gepäcke, bereut, sie hinauszureichen.

Doch Hella bleibt sitzen. Eine schwache Röte übersteigt ihr Gesicht. Ihre Haltung drückt Unschlüssigkeit und Verlangen aus, aber sie bleibt.

„Wollten Sie nicht in Wamburg aussteigen, gnädige Frau?“ fragt der fremde Herr, „hier ist Wamburg.“

„Ich weiß, ich weiß.“

„Die Dame wollte ja doch aussteigen,“ mahnt der Schaffner, im Begriff, die Tür wieder zu schließen.

Hella nicht nur. „Nein, ich will nun doch lieber auf einer späteren Station aussteigen.“ Mit freudlichem Dank nimmt sie ihrem Neffenachbarn das Täschchen wieder ab und stellt es neben sich.

Zwischen jemand weht mit einem langen Tuche aus dem Fenster des Bahnhofs-hotels, vielleicht keinem Bestimmten, nur der Abfahrt überhaupt. Ohne hinzublicken, die Augen groß geradeaus gerichtet, sieht Hella die weiße Bewegung, die jetzt zurückbleibt. Nun ist sie verschwunden. Der Zug ist im Fahren. Gott sei Dank!

Schnell atmend, mit klopfendem Herzen sitzt sie da, als sei sie einer großen Gefahr entronnen, einer Gefahr, die sie selber noch nicht kennt, vor der irgendein Warnungstuf sie noch im letzten Augenblick behütet.

Sie steht auf und blickt mit Augen, die nichts sehen, in das Tal hinab, das in breiter Biegung dem Flusse folgt. Bergreihen zu beiden Seiten sind hingelagert wie Riesentiere, die sich niedergelauert haben, um am Flusse zu trinken, eins neben dem anderen, in wunderbar schöner Farbenabfärbung von blau zu rot, alles in einem goldigen Bronze-ton von der Sonne zusammengehalten. Zwischen Tannen und knospenden Buchen liegen kleine Häuser verstreut. Das reine, blaue-goldene Licht dieses Frühlingstages läßt sie schimmern wie Opale. In halber Höhe des Berges sieht man das helle Haupt eines Turmes mit wachen, stillen Augen herüber-schauen.

„Die Kolonie Neuland,“ sagt der gefällige Herr in Hellas Coupé. „Vielleicht haben die gnädige Frau schon davon gehört? Jüngere moderner Orden, glaube ich, religiös oder sozialistisch. Andere sagen wieder einfach eine Künstlerkolonie. Von Ramburg hätte man den Absteher machen können. Es soll lebenswert sein.“

Hella nickt nur stumm. In demselben Augenblick verläßt der Zug das Sanleufer, um hinter den Bergen den Krümmungen des Flusses zu entgehen . . .

Hella erwacht wie aus tiefer Gefangenschaft. Sie setzt sich auf ihren Platz zurück und fragt sich ganz verblüfft, was eigentlich geschehen sei. Warum hat sie in einer plötzlichen dunkeln Furcht ihren ganzen Reiseplan umgehört? Warum ist in ihr in dem Augen-

blicke, als sie aussteigen sollte, diese merkwürdige Furcht aufgestanden?

Der Zug ist wieder in das Flußtal eingebogen. Jetzt sieht man Neuland von der anderen Seite. Ein breites, ruhiges und heiteres Gebäude hat sich unter dem Turm entwickelt.

„Das Gemeinschaftshaus.“ In Gedanken geht Hella mit Hausler dort umher. Er zeigt ihr die sonnendurchflutete Festhalle, in der Beethovens Totenmaske hängt, die ein Künstler des Neulandes zum Totenseit des Reislers geformt hat. An dem alten schönen Christusbilde wandern sie vorbei, an Västerlins „Heiligem Hain“, an Oetthes Widnia, Salomos Syrchen und bleiben stehen vor der Wüste des bärtigen Heiligen im Bauern-littel. Und Hausler spricht zu ihr. Deutlich hört sie seine Stimme. Die Wände sind voll blauen Schimmers mit einem Ton von Goldbrunne darüber, und der glühende, blutende Berg steht vor dem breiten, bis zum Boden reichenden Fenster und sieht auf sie beide. Hand in Hand stehen sie da, die Herzen voll unbefreiblichen Glückes. Hella schließt die Augen.

Und jetzt hat sie verstanden, warum sie nicht ausgeht ist in Ramburg.

Wenige Minuten nur, dann taucht sie wieder auf aus der dunklen wundervollen Schlucht des Entsetzens und der heimlichen Sonne. Aus zum klaren Lichte des Tages.

Und was soll ich übermorgen Rudolf sagen? fragt sie sich. Wie kann man das erzählen? Dies, was überhaupt nichts ist? Nichts ist! wiederholt sie sich warnend, gleichsam drohend, und nach einer Weile sagt beruhigt noch zum drittenmal.

Nein, es ist nichts gewesen als eine phantastische krankhafte Erregung. Sie ist es eben nicht gewöhnt, für sich ganz allein etwas zu genießen, losgelöst von Mann und Kindern. Da befällt einen denn solche kindliche dumme Angst. Nichts weiter.

So redet sie sich zu.

B. A. E. liest sie auf dem Fensterbänke, das sie unwillkürlich gekostet hat. „Berlin-Anhalter Eisenbahn. 537. Zweite Klasse —“ als hinge ihr Leben davon ab. Dann richtet sie ihre Gedanken mit Gewalt auf praktische Dinge. Sie ruht sich Zweck und Ziel dieser Reise zurück. Es handelt sich darum,

für ihren Mann einen Sommeraufenthalt zu suchen. Rudolfs Befinden war den ganzen Winter über nicht gut gewesen. Jetzt zum Frühjahr hatte sich eine ernstlichere Kehlopfverkrankung gezeigt. Die Ärzte glaubten an ein nervöses Uebel und verlangten, Börne müsse auf ein halbes Jahr Urlaub nehmen, den ganzen Sommer möglichst im Freien zubringen. Man hatte sich für einen Aufenthalt in der Nähe von Gms entschlossen, und Hella wollte voransfahren, um irgendwo zu mieten. Sie konnte die Gegend gut, hatte dort ihre ganze Kindheit verlebt. Unterwegs hatte sie einen Tag bei der Mutter zubringen wollen, die im Begriff war, nach Englobad zu reisen, dann den kurzen Abstecher nach Bönnes ehemaligem Domizil machen, die alten Freunde wiedersehen und vorher Neuland besuchen wollen, das fast am Wege lag. Rudolf hatte dringend zugeredet und Eithers ganz sehnüchlich dabei gestanden, als käme sie am liebsten mit.

Wie dumm, das nun zu verläumen! Aber man konnte es ja später im Herbst machen, auf dem Rückwege! Und während sie das oberflächlich überdacht, saß sie in den Tiefen alles Helligste in sich zusammen, wie zu einem Schwur: „Nie, niemals!“ Tamu nimmt sie das Kurzbuch auf. Sie kommt nun früher an, als die Vergrätin, bei der sie logieren soll, sie erwartet. Was soll sie mit ihrer freien Zeit anfangen?

Mit einem erwachenden, frischen Übermüthen beschäftigt sie, einmal improvisiert und ganz auf eigene Hand eine kleine Exkursion zu machen. So zwischen zwei Jügen. Das muß wundervoll sein!

Rudolf hat ihr alles genau angezeichnet, was sie braucht, im Kurzbuche sowohl wie im Wädeler, und während sie weiterfährt, flügelt sie sich heraus, daß sie einfach auf der nächsten Station, an der der Abendzug nicht anhält, aussteigen und zu Fuß bis zur folgenden gehen kann. Sehr vergnügt geht sie hinaus. Kleine, lustig gebogene Obstbäumchen tanzen vorüber. Ihre Stämme sind so dünn, daß man nur die durch die Schnelligkeit der Fahrt vereinigten blattlosen Kronen wie eine dunkle Linie in der Luft sieht. Trüben ein Häuschen mit brennend rotem Ziegeldache, davor ein großer Baum, dessen Struktur noch winterlich durch

den feinen, grünen Frühlingsdünmer hindurchschau.

Die Luft ist ganz voll erfrischender Gerüche, als sie der Saale entlang zum Dorfe geht, das noch ein gutes Stück von der Station entfernt liegt.

Überall wachsendes und stiehendes Leben, das seinen Atem ausströmt. Warme Blattknospen an den Sträuchern, frisch verwundete und tränende Holzstübeu und des Aeserwäldchens fruchtbarer Waldmoos.

In Harlem, gleichmäßigem Rhythmus wandert Frau Börne vorwärts. Wie lange man nicht solch reine, starkwüßige Luft getrunken hat! Nicht so ausgetritten ist!

Trüben, den Berg hinaus, stehen sich schmale und kurze, unregelmäßig nebeneinander herlaufende Felder über die nackten Glieder des Kalksteinhügels, wie ein grün und graugelb gestreiftes Tuch, dazwischen unbeseltes Land. Wie schwarz ist! Nichts mehr von dem ewigen Graugelb des Berliner Sandbodens. Gleich jenseit der Elbe fängt das an. Sie hat das erst gestern in Eithers Geographiebuch gelesen. Die arme Eithers! Sieht nun die ganze Zeit über still über Gedrucktem, während ihre Mutter hier genießt. Und wie genießt! Im Grunde hat man doch weit mehr von der Natur, wenn man allein wandert, dachte sie nach einer Weile, nicht alles gleich in Worte zu kleiden braucht, was man sieht. Und eigenen Schritt kann man gehen! Das war es besonders, was guttat!

Nun beratt sie die Steinbrücke, die den Fluß überwölbt. Das Wasser ging hoch und schäumend an die gemauerten Pfeiler heran, daß sie bebten, und stieß dann zischend und rauschend weiter.

Hella blickte hinunter voll Lust an diesem Zusammenprall von Kraft und Kraft. Aber dann sah sie sich unwillkürlich besorgt um. Ein latter Lustzug wehte, und es hatte ihr auf den Lippen gelegen, zu fragen: „Hast du auch deinen Schal fest, Rudolf?“

Sie ging jetzt auf der mit dünnen Bäumchen bestandenen Chaussee weiter, die sie vorhin von der Bahn aus gesehen hatte. In den Telegraphendrähten sang der Wind. Nadler hasteten hinter, große Lannenzweige als Hemmische hinter sich herhschießend. Die Erde war noch frühlingsnaß und gab

keinen Staub. Ein Reiter auf einem glänzend hellbraunen Pferdchen grüßte höflich und sah sich nachher noch lange nach der frank und elegant daherschreitenden Frauenerscheinung um.

Aus einem Seitensaege, der vom Berge herunterkam, tauchte eine Frau in Landes-tracht auf und ging dann vor ihr her. Sie hatte das schwarze Kaputuch landesüblich wie einen flachen Turban um den Kopf gewunden, die Hemdärmel des schwarzen Spencers hochgestreift und trug auf dem Rücken die hohe Holzbutte, in welcher die Frauen der Gegend das Wasser holen. Am Arme trug sie eine Weidentasche, aufscheinend mit Ephaaren gefüllt. Ein etwa sechsjähriger Junge hing an ihren Rockfalten und ließ sich mitzerren und jammerte dabei unaufhörlich: „Ich bin so miede, Mudder, ich bin so miede.“

Eine Weile wanderte die Frau zu Hella stiller Empörung achtlos weiter, dann drehte sie sich kurz um: „Miede biste? Na, denn drag mir mal de Tasche.“ und hängte sie dem Kleinen an, der sofort zu weinen aufhörte und erträglich unter seiner kleinen Last aufschreit.

Hella amüßerte sich in dem Gedanken, was Helene jagen würde, wenn sie ihr von dieser Begegnung erzählte.

Jetzt beschleunigte sie ihre Gangart ein wenig, um die beiden einzuholen, da sie der Sicherheit halber nach dem nächsten Wege zur Vahn fragen wollte.

Die Frau gab Bescheid mit einer gleichgültigen Freundlichkeit, die ihr stolz anstand. Kurz hinter dem Dorfe gäbe es einen Fußweg, der den großen Bogen der Chaussee abschneide. Gerade jetzt im Frühjahr sei der gemischte Wald, durch den er führe, ganz herrlich, da er alle Farben zeige, das Rothbraun des alten Eichenlaubes und das Schwarzgrün der Edelkannen, wie die grüngoldenen Spitzen der Sträucher. Sie machte mit der freien Hand eine malende Bewegung in der Luft.

Hella war verwundert, hier so viel Natursinn zu finden und ihn so gut ausdrücken zu hören. Es war ihr lieb, daß die Frau sie aufforderte, mitzugehen, sie habe nur kurzen Aufenthalt im Dorfe, und der Eingang zu dem kleinen Pfade sei leicht zu übersehen.

Der Kleine, völlig munter geworden, lief jetzt voraus. Er hatte einen Spielameraden gefunden an einem Hunde, der aus dem Dorfe kam und nun wieder dahin zurück-lief. Die tröstliche Tasje halte das Mädchen längst wieder an den Arm der Mutter geklängt, schützte jetzt an einem Zweige, den er als Peitsche benutzen wollte, indem er den Vast zwischen die Zähne nahm und so die Knubben mitriß, nur oben ein Krönchen stehen ließ. Die Zinnknöpfe seines Habit-chens, aus dem die bloßen Arme heraus-sahen, blinkten auf, wenn er seinem Phantasiepferdchen nachjagte. Es lag in der Art, wie er seine Peitsche handhabte, eine gewisse anständige Enthaltensamkeit, etwas Ritterliches gegen den Kleinen unbefangenen Hund, so daß Hella an ihr seines totes Kindchen denken mußte, das nun auch so neben ihr her hätte springen können und spielen. Sie hatte sich oft mit Rudolf zusammen daran gefreut, daß in dem impulsiven Zuschlagen des kleinen Dinges niemals etwas von Wuthheit oder Nachsicht gelegen, immer nur ehrlicher Zorn.

Hella belam brennende Augen bei diesen Erinnerungen. Wie um sich loszulassen von ihrem Gram, der nicht aufsteigen sollte, suchte sie in ihrem Gurtsäckchen, um dem Kleinen etwas zu schenken, fand aber nichts als ein paar blaue Geldstücke, die sie ihm hinhielt. „Für deine Sparlasse; du hast doch eine?“

Der kleine Kerl sah fragend nach seiner Mutter hinüber.

Hella hätte ihm gern das verdunte Gesichtchen geküßt, unterließ es aber aus Respekt vor dem Willen des Kindes, der sichtlich andere Wege ging.

Die Frau holt in ihrer raschen, bestimmten Weise. „Er führt Sie nachher ein Stückchen, dann geben Sie es ihm.“ Beim Weiterwandern erzählte sie, daß sie neun Jahre lang in Dienst gewesen sei bei einer Herrschaft in der Stadt, die dann nach Paris zog mit ihr. Bei einem Besuch in der Heimat hatte sie ihren jetzigen Mann, einen Vahmwärter, liebgewonnen und ihn geheiratet.

„Haben Sie denn niemals Sehnsucht gehabt, wieder hinauszugehen?“ fragte Hella. Sie schüttelte bedachtjam den runden Kopf. „Es ist doch ja schön, sein Eigenes zu haben.“

Und dann die Kinder, solange sie einen brauchen!“

„Und dann?“ Hella bog den Kopf vor, als erwarte sie von dieser Frau ein Orakel.

„Dann brauchen wir wieder die Kinder! Welle du? Allein taugt man dann ja doch nichts mehr,“ und sie lachte ihrem Vudon zu.

Noch als Hella wieder im Eisenbahncoupé saß und die Türme der Stadt aufstanken sah, in der ihre Freunde sie erwarteten, süßte sie sich erfrischt, jaht erbaute.

Aber mitten aus ihrer Zufriedenheit fuhr sie gar erschrocken auf. Die Ananäs, die sie vergessen hatte in Erwinns Wohnung zu senden! Was würde er nun in die Vowale tun, die er seinen Kameraden heute gab?

Als sie ausstieg, lief sie der Berggärtin entgegen. „Heute habe ich zum erstenmal in meinem Leben ganz allein eine Vergnügungstreife gemacht.“ Dabei lachte irgend etwas ganz vergnügt in ihr. Allein? Die ganze Zeit über waren alle ihre Lieben mit ihr gewesen! Allein konnte sie gar nicht mehr sein.

Der Besuch bei den Freunden brachte allerhand Enttäuschung. Nichts eigentlich war geblieben, wie sie es in der Erinnerung hatte, und niemandem war sie selber das geblieben. Bei Quinles dominierte das Brautpaar mit seinen Artlichkeiten und Redereien. Der junge Junf zeigte sich als Bräutigam durchaus lortelt aufmerksam und liebend, netzte seine Schwägerinnen, duedte die lästige Schwiegermutter und erwies sich in allem als genau zu berechnendes Mittelmaß im Ausnahmezustand der legitimen Verliebtheit. Mathilde schien verbittert, und Liese, ein vorlautes Ding mit langen Hängeohren, steckte voll Heimlichkeiten und sah blaß und verlegen aus. Bei Sohnes war es am niederdrückendsten. Als Hella sie besuchte, war die Mutter mit Klavierstunden beschäftigt. Sie sah vergnügt aus, war wortfarg und fänster. Von Walter, der nun in Berlin war und auch bei Börnes verkehrte, sprach sie wie von einer fernem Sonne. Da kam einen Augenblick hereln, mager und alt, mit Augen, in denen die Unruhe flackerte. Bei Quinles hieß es, die

Mutter halte sie wie eine Gefangene im Gaule. Frau von Brandt war did geworden, ihr Sohn ebensals. Sie sprachen davon, wie zufrieden sie miteinander lebten, und wußten allerhand Geschichtden von den Freunden, die sie mit breitem Behagen, sich gegenseitig einhelend, erzählten. Hella wurde es nicht wohl dort in dieser lauwarnten Atmosphäre. Nur die Junf von Viberstein war die alte gewesen: satt und selbstzufrieden; wenn sie auch freilich meinte, ihr Sohn hätte eine bessere Partie machen können als Yallu Quine. Wenigstens aber seien die Mädchen häuslich erzogen und durchaus bescheiden. Man merkte, daß sie im Grunde froh war, ihre Fertigkeit auf die Weise zu erweitern.

Mit einem wirren und leeren Verzen reiste Hella ab.

Und nun hausten sie auf einem der laubigen, lischgrünen Schloßberge des Vahn-tales. Fünf Monate lang. Da der Sommer noch jung war, blieben sie vorreit die einzigen Gäste der beiden niederen, langgestreckten Logierhäuschen, die ein altes Zubehör zum Schlosse droben am Gipfel des Berges bildeten. Es waren gemüthliche, altmodische Häuser, schon etwas schle, mit Fruchtkränzen von Stuck unter den vielgetheilten Fenstern. Zum Schlosse selbst führte ein unregelmäßiger Treppeweg, der sich zickzackmäßig durch die Parkanlagen aufwärts zog, an ein paar niederen breiten Häuschen vorbei, die gleichfalls zum Schlosse gehörten. Dort wohnte der Besoahrer des ganzen Eigentums, ein adeliger, menschenfeuer Herr, mit seiner Wirtshafterin. Die Wirtshafterin lachte und sorgte für die Gäste im Logierhause, falls solche vorhanden waren. Außer dem etwas vernachlässigten Parkwege stieg dich an der Burgmauer eine gut erhaltene Mauer zur Burg hina.

Gleich am ersten Abend gingen Börnes da hinauf und hatten nun links unten das blindende, wohlnliche Hüßtal, rechts die Profilinie ihres Berges mit dem imposant ruhenden, von Erfern und Türmen belebten Furstenschlosse, das grau gegen den sich jetzt langsam rötenden Himmel stand. Der Wald hatte hier schon die roten Schuldschüchen

abgestreift und sand hellgrün, wie in goldige Schleier gewidelt, zur Seite; dazwischen, in ziemlich gleichem Abstände vom Kraume, wanderten Tannen den Berg hinauf, die in ihrer noch jugendlichen Pyramidengestalt ausfahen wie ernsthafte Bauerfrauen, die mit spitzen Mützen bedächtig einen Kirchgang machen. Da gerade eine fromme Blode Klang drunten vom Tale, war das doppelt sonntäglich anzusehen.

Helene lief den Eltern voran, wie von irgendeiner Sehnsucht befügelt. Rudolf folgte in weitem Abstände. Er hatte den Mund fest geschlossen, im Bewußtsein, nicht sprechen zu dürfen im Steigen, und ging mit gewollt gleichmäßigen breiten Schritten, wie die Führer in den Alpen gehen. Hella an seiner Seite machte genau zwei, wenn er einen Schritt tat und hatte überdies den Rhythmus eines Liedchens im Sinne, nach dem sie schritt. Das Liedchen war ihr hier in ihrer ersten Heimat wie aus der Luft zugeflogen. Ein junger Mensch, der sie liebgehabt, hatte es ihr einst gedichtet, und sie hatte es komponiert. Der Text hieß:

Im silberblauen Wiesensaß,
Da sprangen viel blinkende Frische,
Die Herde geht mit Glockengraß
Zum bunten Wiesentische.

Ein Voglein singt ob meinem Haupt
Und schwingt sich in die Höhe,
Der Leiden bin ich ganz beraubt,
Weil ich mich deiner freue.

Gott, Neugebeter für und für,
Geduldi sei allerwegen.
Der Frühling steht vor meiner Thür,
Nur, Liebe, gib den Segen!

Das Singen hatte sie nun vollends jung gemacht. Mit Freuden dachte sie an jene Zeit, in der alles Spiel gewesen; aber wie viel schöner war es doch jetzt! Jetzt, wo nichts mehr Spiel war, alles Folge und Tiefe hatte, was man erlebte. Für sich und andere fühlte sie einen Reichtum in sich, ein Glück, das sie lachen machte.

Oben kam man durch einen wappengeschmückten Torbogen in den Schloßhof. Rudolf, der sich unterwegs in der Bahn über die Burg unterrichtet hatte, machte in seinem angezwungenen Hüsterton die Erklärungen.

Helene hörte mit großen durstenden Augen zu. Gleichsam suchend blickte die Frauen an den Schloßgebänden empor, die den Hof

umgaben. Gerade gegenüber erhob sich eine edle und nicht ungeschickt restaurierte Fassade aus dem sechzehnten Jahrhundert, daneben rechts und links stiftlose Gielbauten mit später angefügten Türmen und Altanen.

Neugierig ging man durch ein seitliches schmales und schiefgeneigtes Tor und gelangte unvermutet in eine Art Garten, der wohlgepflegt und mit einem kleinen dunklen Teiche geschmückt war, in dessen Mitte eine große Wasserrose schwamm, die im eben aufsteigenden Monde kalt und diamanten funkelte, wie gefroren.

Helene hatte in unklarem romantischem Gefühl die Hände auf die Brust gekreuzt. „Für wen?“ logte sie träumerisch und wies auf die Blume.

Rudolf erklärte, daß der Gärtner keinen Stolz hineinsetze, alles in stand zu halten wie bei Anwesenheit der Herrschaft, und Hella lächelte, weil er der Tochter Seufzer buchstäblich nahm. Da sah sie aber in seinen Augen, daß er wohl wisse, was Helene habe ausdrücken wollen, und daß er diese Sentimentalität mißbillige.

Helene war inzwischen ein Steintreppchen hinaufgestiegen und stieß oben eine grüne Doppeltür auf, die nur angelehnt war und die anscheinend in ein Vorrathshaus führte. Sie trat dort hinein, Hella folgte, um sie nicht allein ins Unbekannte zu lassen. Und plötzlich waren sie auf diesem zufällig entdeckten Schleichwege in das Palmenhaus gelangt.

Es war schon ziemlich dunkel hier oben, so daß man nicht recht unterscheiden konnte, an welchen Gemäßen man vorbeiging. Aber hin und wieder spürte man einen Duft, der aufregend wirkte hier in dem feuchten Dämmer der Treibhausluft. Erst als sie die ganze Länge des Hauses durchschritten hatten und auf die Liffseite kamen, so daß die hohen Palmen nun dastanden mit Mondlicht auf ihren Wedeln und weißen Lichtsäulen auf ihren grünen Fingern, wurde es farbig und herrlich. Wie Edelglas leuchteten die zierlichen Farnenbäume von den Scheiben der Seitenwand herunter, und rote Nierenkalleen hatten feuerfarbene Keltstropfen auf den Lippen, wie Funken. Als müße es flirren und singen rings um einen, so schien es. Und wie alles Schöne eine Kraft ist,

die den Verichluß hebt, den der Alltag auf unsere Seele gewälzt hat, so kam nun auch aus Hella und Helene die stolze Ehrlichkeit hervor, die an Eigenstes rühren darf.

Und die Zunge wurde blaß wie ein Licht, das vergehen will, und lehnte sich an die Ältre und weinte.

„Hilf mir doch, Mutter, ich bin ja so verzweifelt, ich hasse sie, Mutter, denn sie quält ihn. Und manchmal, glaube ich, liebt er sie, dann hasse ich sie noch viel mehr. Und wenn er jetzt fortgeht, was soll dann aus mir werden? Wenn er fortgeht, Mutter!“

„Kind, Kind,“ sagte Hella ratlos, in tieferer Verzweiflung vielleicht als die Tochter. Sie hatte es ja gewünscht, aber daß es nun dawar, so lebendig und vor allem so tief bewußt, daß schien ihr fast über Erträgliches ... Angstvoll blickte sie Helene in das Gesicht, schmal sah es aus unter dem hellen Haare, das über die Ohren fiel, die schwarzen Augen schienen wie Steine, von denen das Licht abprallt. „Kind, Kind,“ sagte sie wieder. „Ist es nicht unrecht, sich so an das eine zu hängen, was nicht sein darf? Du bist ja noch so jung, hast noch so viel Glück vor dir, das auf dich wartet.“

Sie richtete das Gesicht der Tochter auf und zeigte ihr so gleichsam die Vaudschast, in der sich nun Bergkluppe neben Bergkluppe wie helle, wolkige Lämmer im Mondschein getagert hatte, ganz vorn ein leerer Wiesenrücken mit einzelnen goldhaartigen Bäumchen, die ansahen wie im Laufen von der Nacht überrascht. Sie standen da in tiefer, wie absichtlicher Stille, als horchten sie.

Zu Helenes Gesicht ging ein Lächeln auf. „Sieh,“ sagte sie ruhiger, „all das Schöne verstand ich früher nicht; erst seit ich ihn kenne. Nicht, daß er mir davon spräche mit Worten, aber wenn ich an ihn denke, ist es da, für mich, gebietet mir und macht mich glücklich. Ach, ich bin ja so glücklich, Mutter!“

Sie schlug ihre nassen, strahlenden Augen auf, und unter Lächeln rannen ihr die Tränen herab und fielen in die unbeweglich emporgereichten hellen Blumenkelche.

So standen sie eine Weile. Und die Mutter, die eben noch sich hatte niederbeugen wollen zu der Zertriffenen, stand nun neben

der Tochter still, fast dürftig da und fühlte es wie Luft, daß da so vieles vorgehe in einer Seele, die ins Leben strebt, und daß da noch alles Glück ist, auch das, was aufschreit gegen den Schmerz. Und Hella fühlte, daß auch das, was da neben ihr aufschrie in Qual, Glück war. Ein Glück, das sie selber nie gekannt hatte, denn ihre Seele war allzu schnell in geordnete Bahn gelangt, war niemals frei und wohlhaft gewesen. Fast dürftig kam sie sich nun vor neben diesem wonnigen, ziellosen Leide der Jugend. Sie selber fühlte sich heute noch so jung, sie spürte noch so sehr die Kraft in sich zum Irrtum. Aber dazu war längst nicht mehr die Zeit. Sie mußte Leitende sein.

Und so hielt sie denn wie eine, die weiß, aber nicht kennt, ihr Kind im Arme, das wieder zu weinen begann, und küßte es und murmelte ihm sanfte, unsinnige Worte ins Ohr. „Komm,“ sagte sie endlich und wischte ihr die Augen. Durch die nebeligen Scheiben hindurch sah sie im Schloßhof neben der kalten, weißen Blume Kudots sitzen, der auf sie wartete. So gingen sie hinab.

Helene stahl sich beim Vorübergehen ein paar abgefallene Kamellen und steckte sie sich ins Haar.

Es regnete, regnete, regnete. Schon wochenlang. Börnes Zufluchtsort erwies sich trotz dieser Ungunst als beidmütlich, sogar erheitend.

„Es gibt kein zu schlechtes Wetter, es gibt nur zu gute Kleider,“ war die Parole, die von Helene ausging, und der man nun nachlebte. Man ging in derben Stiefeln, kurzen Kleidern und mit dauerhaften Fühlhüten spazieren und fand unter den jetzt schon dicht belaubten Bäumen leidlichen Schutz. Zudem trockneten die abschüssigen Wege, die ihre Feuchtigkeit der Bahn hinunterbanden, daß sie brausen aufschwoll, sehr leicht.

Auch die neu hinzugelommenen Logiergäste, von denen Börnes gleichsam als Ureinwohner respektiert wurden, hatten Helenes Lösung übernommen. Helene war überhaupt schnell die geliebte kleine Hauptperson des Schloßhotels geworden. Jeder, der kam oder Abschied nahm, erhielt Teil an ihr wie an einem gemeinschaftlichen Be-

siße. So wie so hielt das schlechte Wetter die von verschiedenen Gegenden Deutschlands Hergereisten ein wenig feister zulommen, als sonst wohl Art und Wunsch es gefordert hätte.

Selbst Rudolf und Hella, die sich onfangs zurückziehen, wurden verpflichtet. Nicht ungeru. Es wurde doch ollmählich schwer für die beiden Frauen, den durch Untätigkeit nervös gemachten Mann während seiner Schweigetur zu unterhalten, das fühlten sie alle drei. Mit Fremden war er onspruchlos. Namentlich hatte man sich gewöhnt, die Abende in größerem gemeinschaftlichem Beieinander zu verbringen.

Hello wunderte sich doch oft, wie Rudolf vorlieb nohm; bis er dann einmal aus seiner ungewohnten Wecheidenheit erwachte und mit leiser Stimme, der alle ehrerbietig Noum gaben, irgendein klingenderes Thema anshlug, mit schnellem Blick sich umschauend, ob ihm jemand auf seine keine Philosopheninsel folgen möge.

Ein paar junge Mädchen waren da in Hetenes Alter, Töchter vom Direktor der Marmorfabrik drunten in Waldmünstein, sorglose kleine Dinger mit dicken Haarzöpfen und offenen Mäulchen, die nahmen die neue Freundin um den Leib und zwischerten Geheimnisse mit ihr, bis sie sich schüttelten vor grundlosem Lachen. Oji, wenn sie mit ihrem Vater, der hier oben seinen Sommerstammisch hatte, in hochgeschürzten Röckchen durch den Regen, den Berg hinobtiefen, mußte Helene sie ein Stückchen begleiten, „bis zum Gäßleker! Und Ernstmann bringt sie wieder zurück“, worauf außs neue unbändiges Nischen erfolgte.

Ernstmann wor der Lehrer vom Dorje unten, der hier auf dem Schlosse mittags und obends verhörtigt wurde. Er konnte Hetene nicht ansehen, ohne einen roten Kopf zu bekommen und sich zusammenzupressen wie im Kampfe mit einem Unwetter. Ge-redet hatte er noch nie mit ihr, nur ihr einmol stillschweigend einen Strouß langstieliger Bergzweimnicht entgegengestreckt, hilflos wie ein Kind. Seine Hand war dabei naß und kalt gewesen.

Helene machte sich nichts aus ihm, trotzdem lächelte sie ihm zu und machte ihre Augen strahlend, wenn sie auf ihn sah.

Ganz ohne etwas dabei zu denken. Ihre Natur antwortete jetzt auf jede on sie gerichtete Frage.

Wenn Hella sie so sah, tadend übermütig und tollig, konnte sie sich nur schwer jenen Mondscheinabend im Gewöckshause wieder vorstellen, wo sie ihr Kind so fassunglos in Schmerzen sah. Do dieser Abend zudem durch das nochfolgende trübe Regenwetter in seiner Helligkeit und Schönheit ganz isoliert erschien, begann er ollmählich in ihrer Erinnerung die Form eines fernem Traumes anzunehmen, der seine Füße nicht in der Wirklichkeit hot.

Rudolf hatte es nun doch nicht ausgehalten ohne seine Bücher. Er arbeitete on einer historisch-juristischen Schrift, zu der ihm der Gedanke hier in der Ruhe ongetoucht war. Nun schrieb er wie ein Gehepter. Doneben ging er Notizen und Entwürfe durch, ordnete und erweiterte, was ihm lebensfähig schien, hielt überhaupt bald hastig, bald bedächtiger Amshou, zog ein Fazit, wie er sagte: „Für alle Fälle!“ Dabei hatte er ein Nücheln zu seiner Frau hinüber, das ihr verbot, sich zu ängstigen.

Hella sah om Fenster und bejerte an einem Hochsoume. Mancherlei Sorgen flogen ihr durch den Kopf, während Hetene mit eistigem Gesicht am Tische stand und groteske Figuren aus rotem Zih auf grobe Sachflüde nähte, die vor ihr lagen.

„Was wird das eigentlich?“ fragte Hella, ohne groß umzuschauen. Sie war es gewöhnt, dem phantasierevollen und geschickten Rinde allerlei Überfluß unter den Händen entstehen zu sehen, der sich dann als Terschich, Portiere oder Wandteppich entpuppte.

Hetene legte den Kopf zurück und blinzelte prüfend über ihr Nachwerk. „Ein Zelt,“ erwiderte sie dabei vergnügt. „Aber frage nicht wozu. Es ist ein Geheimnis.“ Ein klein wenig Ironie lag in ihrer Stimme, als erlaube sie der Mutter, sich über sie lustig zu machen, ober sie kostete mit Aufmerksamkeit weiter und sah dabei im Wlegen und Wiegen in den hingebenden Bewegungen des schlanften, bis zur Wurzel entblößten Halschens so entzückend aus, daß Hella

sich den Anblick nicht allein gönnen mochte, zu Rudolf schlich und ihn leise anstieß. „Du, guck mal, siehst sie nicht wonnig aus?“

Rudolf blickte auf. „So lästst du aus, als ich dich kennen lernte!“

Das war ihr nicht recht. „Hindest du?“ erwiderte sie soit misgnütig.

Rudolf nahm ihre Hand. „So eitel?“

Sie ließ ihn dabei, ging wieder hinein und stellte sich einen Augenblick neben die Tochter und sah deren stinken Fingern zu. „Schade, daß du hier gar keine Gelegenheit hast, deinen Oelgang zu üben,“ sagte sie dabei mit einem Gebantenprung, der über die Gtelleleht hinflieg, ihr Kind habe erhaunlich mannigfache Talente.

Helene nickerte hellauf. „Warum kann ich denn nicht? Ich würde schon einen Begleiter. Ernstmann spielt ja die Fiddle.“

„Laß den armen Menschen in Ruhe,“ sagte die Mutter, „quale ihn nicht.“

„Es ist ihm doch viel lieber, Mutter, wenn ich ihn nicht in Ruhe lasse!“ Dabei lehnte sie eine unglanblich lästige und unschuldige Gvasmiene auf, aus der die schwarzen Augen recht gefährlich hervorblänzen, was ihr eine jähe Ähnlichkeit mit den immer noch reizenden Zügen der Großmutter gab.

Hella fühlte einen peinlichen Schreck. Zugleich wußte sie auf einmal fast wie ein Vorwurf, daß sie gerade dieses Kind weil mehr noch als die anderen liebte, und sie empfand es tief, wie gemischt aus Weiserstolz, Anbetung und Furcht diese Liebe war. In diesem Ansturm von dumpfer Erkenntnis und wacher Liebe sagte sie nun leise und verhalten, wie eine Wittende fast: „Du weißt schon ganz gut, er nimmt alles so ernst.“

Helene küßte sie stürmisch: „Du hüßtest Mulli!“ Dann raffte sie wiegend und singend ihre Kunstwerke zusammen. „Ich gehe nach Waldmistein zu den Mädchen. Geheimnis, Geheimnis!“ und war zur Tür hinaus.

Hella setzte sich wieder ans Fenster und blickte in den „französischen Garten“ hinab, der in der feuchten Luft graugrün und triefend vor ihr lag.

Dicht unler ihr zog sich ein halbmondformiges Beel mit Hortenissen und Stockrosen hin, die auf Sonne warteten. Die erwachsenen Blüten waren von einem häßlichen Blaurot; die werdenden schon in der

Knospe verjault. Auf einmal tauchte ein roter Schein auf, ganz hinten am Tannentüdel, sprang und wuchs, als käme Feuer.

Helene bewegte sich dort im schürzenartigen, ziegelroten Kleide. Sie raffte Stangen auf, die da lagen. Jetzt blieb sie stehen, drückte eilig mit dem Finger eine Rinne in ihren roten Filzhut, beugte sich und schüttelte die Tropfen ins Gras.

Das starke Rot machte einen lustigen Eindruck auf Hella da am Fenster. Und gerade, als verdanke sie das auch Helene, nickte sie ihr zu. Dann aber ging sie in einer unklaren Regung von Gerechtigkeitsgefühl ins Nebenzimmer und schrieb einen langen Brief an Esther, die daheim zum Examen arbeitete.

Vor Abend ging sie mit Rudolf, der sich heute frischer fühlte und empfänglicher Stimmung war, den Berg hinab, um ihm zu zeigen, wie hübsch bei Sonnenuntergang die wasserreiche Talmulde sähe. Der Regen ging nur noch ganz sein im Lichtlen und stürte sie kaum. Auf halbem Wege hatten sie ein nettes Fühlbüchchen durch ein niederes, mit einem Tuche bedecktes Tischchen, das unter einer lichten Bedadung am Wege stand, zierlich mit Körbchen aus Kohlblättern bestellt, in denen rote Kirchen leuchteten. Es war wie eine kleine Schneewittentafel hier so weltverlassen im Walde bereitet.

Vollends am Fluße war es herrlich. Alles übergossen von Rot und die Fährte voll freundlicher Silhouetten. Sie gingen ein Stückchen stromauf und kamen zu Blütenbüschen, und Hella warf Todminkblumen in die Wellen, wie eine ganz Junge, und sah ihnen nach und lachte ein wenig. Vielleicht über sich, vielleicht über das Leben, vielleicht auch über den Mann, den sie liebhatte, und der ganz erschrocken sagte: „Man darf doch aber nichts abspülen!“

Und nicht lange waren sie gegangen, da schimmerte etwas durch die Büsche, grau mit roten, spreizigen Figuren: Helenes Zell.

Leise schlich Hella sich näher, während Rudolf, der nicht wußte, was sie vorhabe, wartend stehen blieb.

Durch einen unfreiwilligen Spalt des phantastischen Gehanges erblickte sie zuerst den Fedel vom Schloßhof, der mit sehnüchtigen Augen und erhobener Wote zu jemandem aufschaute, bereit, irgendein Kunststück aus-

zuführen, sobald man es wünsche. Dieser Jemand war Helene, die im Belt mit ihren Freundinnen an der kleinen, leichten Leichbucht stand, die der Regen hier gefüllt hatte, und in aller Verborgenheit zwei großen Puppen Schwimmtunde gab. Die Freundinnen schienen mehr passiv zu sein, Helene aber glühte und leuchtete vor Eifer und Mutterzärtlichkeit, als sie jetzt der mit Schwimmanzug und Kappe sitzhaft gekleideten wächsernen Amanda die Tropfen aus der Stirn wischte und sie lobte wegen ihres mutigen Verhaltens an der losen Leine.

Der Hund begann in der Lust zu schnuppern, und Hella flüchtete davon, so leicht sie konnte.

Rudolf begriff gar nicht, warum diese kindliche Szene sie so fröhlich machte. „Sie ist doch eigentlich zu groß zu solchen Kinderereien,“ meinte er. Und schloß daran eine Betrachtung, daß überhaupt die Naturerschöpfung verstrahlt sei für die Jugend, die komme den Räden zu.

Hella hätte viel zu erwidern gehabt, aber sie mochte Rudolfs Sprechlust nicht durch Entgegnung reizen. So sprach sie von anderem. In ihrem Herzen aber war Lust und glückhafte Erwartung des Lebens, das ihrem Kinde kommen sollte, das da so mütterlich und weibhaft ländelte.

*
*
*

Hella steht auf der Schloßterrasse. Allein. Sie schaut nach Mann und Tochter aus, die heute mittag einen Ausflug gemacht haben. Sie selber hat den Tag ganz behaglich mit Plüden und Briefschreiben verbracht. Nun ist sie hier herausgegangen, um von der halbbergrüntem Warte die Bindungen des Tales entlangzusehen. Sie glaubt, die beiden drüben am Flußufer zu entdecken, ganz klein und wie stillstehend, ein wenig mitgefärbt von dem starken, unbegreiflich grünen Grün.

Jetzt werden sie deutlicher. Sie sind's. Rudolf mit seinem gleichmäßigen, pflichtbewußten Schritt, Helene augenscheinlich ihre Lebhaftigkeit zurückhaltend. Nur ab und zu gibt sich ihre ungeduldige Jugend kund in einem raschen Sichniederbeugen, wenn sie vielleicht irgendeine Kuriosität aufrafft. Oder

ein hastiger Einfall, dem sie nachträumen möchte, zwingt sie ein wenig seitwärts. Eine Beobachtung reißt sie ein wenig seitwärts.

Alles das macht die Frau hier oben in der Seele mit. Wie sie dasieht, ist sie nicht mehr ganz die warme, liebreizende Schönheit, die im Ballsaal des Casinos sich dem Tanze hingab, weich und schmiegsam, das Lächeln glücklicher Erwartung auf den Lippen. Wer sie damals gesehen hätte und nun vergleichen könnte, würde wohl das alte Fragen noch gefunden haben in ihren Augen, aber geduldiger, nicht mehr so gläubig in die Gesichter der anderen geseudet. Noch immer leuchteten ihre Augen, aber sie strahlten jetzt mehr aus, als daß sie einstrahlten. Seit langem war es nun schon so, als hielte sie selber Umschau und suchte zu verstehen mehr als zu genießen. Eine junge Frau ist sie noch mit dem reinen, festen Oval des Gesichtes, kernig und ebennmäßig in ihrer Gestalt; aber nicht mehr so laut sprüht Genußkraft aus Gang und Bewegung, nicht mehr das völlige Schenken lacht von ihrem roten Munde, dessen übermäßig vorgewölbte Lippe sich etwas zurückgezogen hat, seit das Kind ihr starb.

Es ist schön hier oben. Seit gestern hat der Regen aufgehört. Ein feiner, blauer Nebelhauch spinnst zwischen den Bäumen und vertiert sich am Horizont zu einem entzündlichen Grau. In Himmelsmitte ist schon alles blau, sehr hoch mit ziehenden Vögelwölkchen, Schwaben, die ihre Jungen lehren; der Fluß ist streifenweise tief gefärbt vom Gold und Rosa des sinkenden Tages, dessen Untergang man von hier nicht sieht. Zwei dunkle, herrenlose Käbne liegen still über ihren Spiegelbildern am Rande. Die Lust ist rein und stimmt unwillkürlich zur Heiterkeit.

Hella zieht ihr Taschentuch, winkt und ruft dabei ein hohes, weithin klingendes Quartintervall hinab.

Die da unten stehen still, können aber nichts entdecken. Jetzt sind sie auf der Brücke, jetzt kommen sie herüber, nun verschwinden sie diesseits am Schloßberge.

Hella zieht die Uhr. Eine halbe Stunde dauert es nun noch, bis sie zu Hause sein können. Sie gibt sich elastisch einen Ruck, daß sie auf die Valustrade zu sitzen kommt,

dann legt sie ihren gegen das Taf herabhängenden Fuß vorsichtig zwischen den Portenfenlübeln auf und zieht die beiden erst nur flüchtig gelelenen Briefe der Kinder aus der Tasche. Ehe sie sie Rudolfs vorliest, will sie sehen, ob da irgend etwas zu ver suchen ist. Wozu soll er sich ärgern!

Zuerst Esther's Brief:

Liebe Mutter!

Vor lauter Lernen hätte ich beinahe vergessen, Dir heute zu schreiben. Ich habe mir nämlich vorgenommen, es jeden zweiten Dienstag zu tun. Wenn man keine Zeit nicht regelmäßig einstellt, kommt man zu nichts Rechtem, finde ich.

Die alte Minna pflegt mich riesig gut und hält mir die dummen Gänse vom Leibe mit ihrem Geschnatter von Herren und Vätern. Ich begreife nicht, daß ich früher mit ihnen verkehren konnte. Wer nicht mindestens ein wissenschaftliches Examen gemacht hat, ist nach meiner Meinung überhaupt kein voller Mensch. Solche in Deinem Alter meine ich natürlich nicht; die können nichts dafür, daß sie nicht besser unterrichtet wurden, denn damals war eine solche Möglichkeit noch nicht vorhanden. Ein junges, lebenskräftiges Mädchen aber muß sich heutzutage durch Wissen freimachen, damit es nicht auf die Unterstützung des Mannes angewiesen ist. Denn die Männer haben sich überlebt. Einige unter uns müssen sich ja opfern und heiraten, damit das Menschengeschlecht nicht ausstirbt, wir anderen aber werden uns freiwillig ausshalten, bis es den Mann wieder gibt, der unser würdig ist. Dann wird auch die Würdelosigkeit der Frauen, die ja Du selbst so oft beklagtest, verschwinden.

Ich weiß, daß ich in Deinem Sinne handle, liebe Mutter, denn Du gerade bist es, die mich auf diesen Weg geführt hat, den ich nun mit Freuden gehen werde.

Grüße Vater und frage Helene, ob sie bei ihrem wichtigsten Amüsiergeschäft so viel Zeit hat, mir die versprochene russische Bluse zu machen. Meine ist an den Ärmeln durch. Und gekaufte sind immer so un bequem.

Deine Esther.

Ellen North, der feinste Keel unter uns, geht nach dem Examen nach England zurück.

Sie hat mich eingeladen, mitzukommen. Sie will später die Bibliotheksstarrere machen. Das wäre etwas, was ich auch tun könnte; meinst du nicht?

„Bibliotheksstarrere? Ach bewahre,“ sagte Hella ganz laut, als antworte sie der Tochter. Sie hätte am liebsten jetzt gleich an Esther geschrieben, daß dies doch kein Ziel sei, keine Tätigkeit, nur Beschäftigung.

Anzufrieden nahm sie den Brief zum drittenmal vor. Sollte wirklich sie es sein, die Esther in dieses pedantische Jahzwasser hineingeknert hatte? In ihrem Herzen sprach sie sich frei davon. „Das Blut der Börses“ sagte sie sich. Und doch dabei ihr eigenstes Geschöpf.

Das große Sonderbare sagt sie an, deutlicher als je, daß man Leben auszieht in die Welt aus seinem Leibe, und dieses Leben formt sich zu Kreaturen, grundverschieden voneinander in Art und Willen; und jede dieser Kreaturen ist doch ein Teil geblieben der Mutter, die sie geboren. Und diese Mutter nun in dieser Vielheit ihres Wesens unendlich beglückbar, unendlich verwundbar.

Hella breitete die Arme aus da oben, als wollte sie sagen: Sonne und Wind meiner Kinder, seid willkommen. Dann las sie Erwins Brief.

Stendal, 15. Juli 1890.

Liebe, kleine Mama!

Du schiltst mit Recht, daß ich nichts von mir hören ließ. Aber ich habe mildernde Umstände geltend zu machen. Ich strebe nämlich erheblich. Und mit Glüd. Die Kommandeuse befiehlt mich neuerdings zu allen Tennisspielen, Wagenfahrten, Viduids und Waldjesten. Ich arrangierte Krebellen für die Damen des Regimentes, und bei dem bevorstehenden Blumenfeste darf ich als Arrangeur antreten. Seither sind die Proben im Gange. Es ist unglaublich, was man da zu tun hat. Für hübsche, junge Damen Kostüme ausfinden helfen. Dekorationen bestimmen, hier und da ein paar Bouquets stiften und bei vivo o'clock-Gelegenheiten sich zeigen. Das ist alles wunderhübsch und auch nützlich für mein Fortkommen, aber leider freilich kostet das große Gelder, und meine kluge Mama muß sich da schon selbst

jagen, daß ich wieder einmal mit meinem Wechsel nicht auskomme. Und doch sind das ganz nötige und sehr wichtige Sachen, nicht wahr? Danke darum im voraus für den großen Zuspruch, den Du mir doch sicherlich recht, recht bald schickst! Ich bin nämlich im übrigen um so bwoer. Erst nächstens steht uns noch längerer Pause ein Liebeswohl in Aussicht, und wir sparen seit dem letzten dafür. Daß ich sonst ortig bleibe, verschuldet meine schriftliche Arbeit. Sie ist so tiefgründig, daß ich viele Stunden lang musterhaft am Schreibtisch siße; ich möchte mir auch den guten Eindruck nicht verderben, den meine gefelligen Künste höheren Ortes hervorgerufen haben. — Noch viel braver, wenn's möglich wäre, bin ich im Besuchmachen, sogar beim Zivill. Löwenklu hat mich bei den Eltern seiner Brout eingeführt, reiche, leidlich zeigbare Leute, die ein großes Haus machen. Neulich war ich dort zum Gortentest. Eine ganze Portion junger Ehepaare mitten zwischen dem Heiratsmarkt. Der Löwenklu broucht Geld, sonst wäre er wohl nicht auf die hochelbeerbraune Irma verfallen. Es ist köstlich, wie die trauennten „hinterliebenten“ Mädchen sich durch Klatsch entschädigen. Ich höre mit alles geduldig an und mache unter anderen der hübschen, kleinen Lulu Jun von Hiberstein den Hof. Die Leute sind einflußreich genug, daß man sie sich warm halten möchte, dazu sehr reich und die Kleine ein allerliebtestes Persöndchen, die entschieden in Deinen Sohn ein bißchen verliebt ist. Schon ein paaromal war ich in Hiberstein, was ja nur eine Stunde von Stendol liegt, bei ihnen zu Besuch. Sobald die Jogh anfängt, wird's noch öfter sein. Wer weiß, was sich da anspinnt. Man soll nichts verreden.

Wie geht es eigentlich Vater? Langweill Ihr Euch nicht scheußlich da ewig auf dem Loude? Aber dos ist ja etwas für mein kleines Muttel. Nicht? Neulich besuchte ich Esther in Berlin. Sie sieht grün aus, orbeltet wie für Geld. Wozu nur der Unsiinn? Schöner wird ein Mädchen nicht dadurch.

Grüße Helene. Sie soll mir mal schreibe, einen ihrer amüsanten Briefe.

Dein gehorhamter Sohn Erwin.

Hella faltete die Briefe zusammen.

Kein, Rudolf würde sich nicht darüber aufregen! Auch das Geld für Erwin wird er ohne weiteres bewilligen. So sporsam er für sich selbst ist, er knausert nicht für die Kinder. Und Erwin war auch durchaus kein Verschwendter. Seine Ansprüche hielten sich in vernünftigen Grenzen. Aber warum war er nur gar so zielbewußt, ihr hübscher, liebenswürdiger Junge!

Hella verträumte sich, sah küll und horrie ins Blaue, nur einmal leise aufschauernd, weil es kühl geworden wor.

In diesem Augenblick sah sie auf dem Stufenwege einen Herrn und eine Dome heraufkommen, gleichen Schrittes, die sich rüdlings kreuzweise umschlangen wie zwei Knaben im Alter der Freundschaft.

Hella zog rasch das Vein über die Balustrade zurück und sprang nach innen hinob.

Die beiden lomen jetzt heron, ohne groß aufzukehonen. Eine solide gelleidete Frau mit kurzem, blondgrauem Haar unter einem Männerhute, frischfarbigem Gesicht mit ein paar festen, blauen Augen. Sie schien eifrig etwas beweisen zu wollen mit Zahlen, die sie gekäufig zusammenreichte. Ihre Stimme wor laut und ziemlich hoch. Ihr Gesicht nidte eifrig zu dem, was sie sagte. Jetzt blickte er auf. Ein gemächliches, noch junges Gesicht mit blondem Vollbart, aus dem ein paar helle, gute Augen herauschauten. Als Hella, die im Ausbruch wor, ihnen vorüberging, grüßte er. Sie war erst einige Schritte hinab, als sie ihn nochheilen hörte.

„Madome!“

Hella wondte sich. Er hotte Erwins Brief gefunden. Irgegendwie entspann sich ein kurzes Bädelergespräch, bei dem dos Paar sich vorstellte. Sie hießen Rewandt, waren Mutter und Sohn und besaßen im Elß ein Tuchfabril.

Hella war erstaunt: sie hätte die beiden kometobischastlich Wandelnden eher für Geschwister gehalten.

In etwas kleinbädtischer, aber durchaus nicht zudringlicher Weise erzählten sie, immer einander ins Wort solend, daß sie im Schloßhotel Wohnung genommen hätten. Wie man sich bei Regen hier die Zeit vertreibt, fragte die Mutter. Und als Hella unter den übrigen Notbehelfen auch Schachspielen aufführte,

geriet Frau Niewandt in ein Entzücken, das der Sohn mit einem gewissen Stolz erklärte: „Meine Mutter ist nämlich berühmt für ihr Schachspielen.“

Das interessierte Hella. Aus egoistischen Gründen. Ihr Mann spielte gern und vorzüglich, und sie, die das Spiel reinetwillen erlernt hatte, spielte weder gut noch gern.

Mit halber Verabredung schied man. Als Hella ins Hotel zurückkam, sah sie im Flur ein Tandem stehen und mußte lachen über dieses neue Zeichen einträchtiger Meinung.

„Es ist doch etwas Sonderbares um solche Sommerdelanuthschaften!“ Rudolf richtete sich in seinem Liegestuhl aus.

„Ja, ja,“ erwiderte Hella und setzte das Schachspiel auf dem Laubentische zurecht. Seltsam amüsierte sie sich ein bißchen über Rudolfs Kunstgriff, ihr auf diese Weise mitzuteilen, er sei hell wach, ohne dabei getreten zu müssen, daß er geschlafen habe.

Er schämte sich seines lässlichen unfreiwilligen Nachmittagschlafes. Gefällig nahm sie Rücksicht darauf, vermied ihn anzusehen und förderte scheinbar ganz vertieft, ein paar halbdutzend Sonnenblumenkelche, die irgend ein Kind dort hatte auf der Bank liegen lassen, auf den Kiesboden. Dabei kam es ihr in den Sinn, Rudolfs lössliches kleines Schamgefühl hänge dunkel mit all dem Übrigen zusammen, was die Kränklichkeit zwischen ihnen geändert hatte, so daß nun er sich meist als der Geleitete fühlen mußte und doppelt auf seine Würde hielt.

Bäume stand jetzt auf, streckte in ein paar unterdrückten Zehnbewegungen den Rücken und setzte sich neben Hella auf die Bank. Er hustete. Trotzdem fuhr er wie ununterbrochen fort, indem er die Figuren auf dem Brettchen aufstellte. „In keinem Verhältnis ist man so duldjam, glaube ich, so dankbar.“

Hella nickte. „Aber ist das nicht im Grunde Hochmut? Man erwartet eben gar nichts, daher ist man so dankbar.“ Sie sah schön aus in ihrem gelblichen Sommerleide, das ihre Farben licht erscheinen ließ, das Gesicht unter dem breiten Kiepenhute tief umrahmt und farbige Wänterschatten wie statierend über den ruhigen, festen Gliedern.

„Nein, wirklich,“ fuhr sie fort, „das habe ich längst gemerkt: die Eitelkeit der Menschen besteht gar nicht darin, daß sie sich für zu klug halten, nur die anderen für zu dumm.“

„Sieh', sieh'!“ Nun lag doch wieder Wäntliches in seinem Tone.

Jetzt kam das Zerbiere Mädchen und deckte zum Kaffee. Fünf Tassen. Gleich darauf erschienen Niewands. Man hatte sich eben erst an der Mittagstafel gelehnt, machte nicht viele Worte; Hella schenkte ein, zog dann eine umfangreiche Strickerel hervor, die ihr merkwürdig stand, Rudolf und Frau Niewandt spielten Schach, und Wilhelm Niewandt setzte sich mit einer solchen Zigarre neben Hella. „Kommt Ihre Mademoiselle Tochter nicht?“

„Die zeichnet irgendwo. Kaffee ist keine heilige Wahrheit, behauptet sie.“

Er sah ihr tauschend und schweigend auf die Hände. „Wie gemüthlich es ist, wenn Handarbeiten gemacht werden. Get!? Nicht die Angst, man muß sprechen! Überhaupt gemüthlich.“

Hella nickte ihm freundlich zu, als wollte sie sagen: Laß nur, du Phlegmatiker, ich verstehe ganz gut!

Und Wilhelm Niewandt antwortete durch einen dankbaren Blick seiner großen hellblauen Augen. Er war fast zu blond für einen Mann, zu weich, mit dielem Ausdrack hilfloser Güte im Gesicht, mit dielem halb süddeutschen, halb ungeschickt klingenden Deutsch, das immer fragte: Nach' ich's recht? Dabei lag etwas Tüchtiges in seinem Wesen.

Hella mochte ihn. „Wie ein reizliches, junges Mädchen,“ sagte sie.

Nach dem ersten Spiel erhob sich Rudolf. Er war ermüdet und wollte pauzieren. Er war leicht ermüdet, wenn er verlor.

Frau Niewandt war in behaglichster Stimmung. „Wie nett, daß jemand Handarbeiten macht, wenn man beisammen sitzt,“ sagte nun auch sie in ihrem freundlichen, etwas singenden Tone und schenkte sich die dritte Tasse Kaffee ein. „Das haben wir zu Hause nicht, wir zwei! Ich sage ja immer, es wird Zeit, daß wir eine Frau in unser Junggejellenheim bekommen.“

Es kam Hella vor, als tausche sie einen Blick mit ihrem Sohne. Jedenfalls wurde der rot. Um keine Pause entstehen zu lassen,

die der Bemerkung Wichtigkeit verliehen hätte, sagte sie jetzt rasch: „Und abends, liest Ihr Herr Sohn nicht manchmal vor? Dabei stichelt sich's doch so schön.“

„Das ist es gerade, wir können beide nicht vertragen, zuzuhören. Lesen tun wir abends ja genug. Wir sind in Berlin abonniert und kriegen immer die neuesten Bücher, aber jeder liest allein. Und dann ist man abends auch ganz gern mal für sich, wenn man den Tag über zusammen im Kontor verbracht hat. Müde ist man natürlich auch.“

Hella stützte den Kopf in die Hand. Ganz kindlich. Wie ein kleines Mädchen, das Märchen hören soll. Sie wußte, jetzt würde Frau Niewandt erzählen.

Und das tat sie.

Sie erzählte von Mühlhauen, wo sie wohnte, von der Tuchfabrik, die sie nach dem Tode des Mannes für den unmündigen Sohn übernommen hatte, und wie sie nun gemeinsam arbeiteten. Auch nach Wilhelm's Mündigkeit gab sie, die Kühnere und Weitsichtigere, die wichtigsten Direktiven, während er sich mehr als der geschickte und gewissenhafte Verwalter des Betriebes und des Erworbenen offenbarte. So waren die Märchen, die Frau Niewandt erzählte, und die Frau Börne gern hörte.

„Und wie jung Sie noch aussehen nach allem, was Sie erlebt haben!“

Frau Niewandt lachte mit allen ihren weißen, festen Zähnen. „Na ja, wenn man den ganzen Tag mit jungen Leuten zusammenißt. — Na, wie ist's mit der Revanche?“ fragte sie dann Rudolf. Sie konnte nicht lange müßig sitzen und reden.

„Wie Sie wünschen.“

Aber Hella sah, daß er angegriffen war, und schlug einen Spaziergang vor, da es läßler geworden sei.

Man ging den Bergrücken entlang. Voran die Männer. Die beiden Frauen folgten. Veredet wurde nicht viel.

„Es riecht so gul nach Wien“, sagte Hella einmal, als der Wind aus einem der engen Seitentäler warmen Blumengeruch herbeiführte.

Darüber lachte Frau Niewandt beifühmend, aber doch überlegen. Auch das wunderte sie, daß Hella es nicht lassen konnte, einen Strauß zu pflücken, Gräser, Zinger-

hut, Kampanula und drunten auf der Wiese unerfättlich viele weiße Sternblumen. Das Gras ging ihr bis zur Taille, so tief hinein watete sie, sand immer noch schönere und glaubte, jede neue sei die schönste.

„Ah, da ist sie ja!“ sagte Frau Niewandt. Im tiefen Gras unter Eilern und Holzgebüsch lag lang dahingestreckt Helene, ein Buch, in dem sie las, mit beiden Händen hochhaltend, daß es ihr Schatten gäbe. Ihre weißen Ärmel bebten eigentümlich flimmernd im Sommerwinde. Ihr zu Häupten ein alter Weidenstumpf mit langem Halbe und knorrigem Kopf, aus dem blühenden Grunde aufwachsend wie ein alter struppiger Waldgott, der leuchtet. Dazu das durchsichtige Gras, das die Konturen des Mädchenkörpers nur zart andeutete, und zwischen der Fülle goldener Butterblumen schimmernd Helene's umgekehrter roter Zilzhut wie eine große, giftige Blume.

Man ging leise näher, aber nun fuhr Helene auf und setzte sich im Gras zurecht. „Ist es nicht schön hier? Sommer, Sommer!“ und sie breitete, ohne aufzustehen, die Arme aus.

„Und ich, der ich dachte, Sie zeichneten!“ sagte Wilhelm vorwurfsvoll.

„Wollt' ich auch, aber sehen Sie, das Buch ist juchd daran. Ich konnte mich nicht losreißen.“ Sie guckte zu dem guten Wilhelm Niewandt in die Höhe wie zu einem freundlichen Onkel, den man gern hat.

Die anderen lagerten sich nun auch.

„Welches Buch ist es denn?“ fragte Frau Niewandt, die einen ihrer Leihbibliothekbände erkannte, die sie Helene zu beliebiger Verwendung überlassen hatte. Sie schlug es auf: „Einsame Menschen“ von Gerhart Hauptmann. Kenne ich noch nicht. Ist es hübsch?“

„Wundervoll!“ sagte Helene glühend, streckte aber unwillkürlich die Hand danach aus, als Rudolf das Buch nahm und darin blätterte. Endlich klappte er es unmutig zusammen.

„Nichts für Sie, Herr Geheimrat, wie ich merke!“

„Nein, für mich ist banale Wirklichkeit nicht mehr Kunst, Valet, Tagesprosa, dieke Aufschwung aller ästhetischen Wesete — und aller moralischen. Bei diesen Modernen

wird ja jedes der zehn Gebote hergenommen und gestürzt."

"Namentlich das sechste," sagte Frau Niewandt gleichmütig und ordnete an ihrem Kleide, an dem die Aufschürzhüpfle sich gelodert hatten. "Da predigen sie ja die reine Jügellosigkeit."

Sie hatte etwas Spießbürgerliches in diesem Augenblick, das Hella zuwider war, weil es sich im Einverständnis mit ihres Mannes Worten gab. Unwillkürlich blinnte sie auf Helene wie auf eine Verbündete.

Das junge Mädchen war im Begriff gewesen, in Börnes Bemerkungen hineinzuflürmen, Hella bemerkte aber, wie sie sich jetzt lächelnd wieder verschloß, als wollte sie sagen: Wozu reden, ihr werdet schon selber sehen!

Hella aber hielt sich nicht, sie wandte sich mit funkelnden Augen an ihren Mann: "Begriffst du denn nicht, daß die Moral sich verfeinern muß, wenn jeder sein eigener Gesetzgeber und Richter wird?"

"Wozu? Glaubst ihr denn?" — er sagte jetzt ihr —, "daß ein einzelner Verräter zu erfinden vermag als das Übertragene, das als Bestes sich durchgesetzt hat durch viele Jahrhunderte von Kultur?"

"Übertragenes wird endlich Abgetragen."

"Aber wohin soll das führen?" fragte Wilhelm besorgt.

Nad Frau Niewandt fügte hinzu: "Man sieht's ja schon an der Art, wie die Modisten leben: laufen zusammen und aneinander wie die Tiere."

"Einzelne gewiß, wie das wohl immer geknab, aber im Grunde — Hella bebte vor Erregung — im Grunde ist es doch wirklich moralischer, eine Ehe zu verlassen, die keine mehr ist, und neue Verbindungen zu schließen, sei es auch ohne das Gesetz. Wenn nur Mensch zum Menschen gehört."

"Ja, ja!" rief Helene plötzlich und umarmte die Mutter.

Rudolf rangelte die Stirn, und Hella wurde glühend rot. Sie nestelte Helenes Arm von ihrem Halse. "Nun, nun," murmelte sie hilflos.

"Sie sind also wirklich für freie Liebe?" fragte Frau Niewandt ganz verwundert, "das hätte ich Ihnen gar nicht zugetraut."

"Madame Börne meint es nicht so ernst," sagte Wilhelm und blickte auf Helene, die nun wieder ganz besonnen da stand.

Hella holte tief Atem. "Ich meine nur dies," sagte sie dann mutig, "könnte man sich nicht vorstellen, daß einmal eine Zeit kommt, wo gut sein auch klug bedeutet, schlecht unnützig und dumm ist? Sollen wir alle nicht versuchen, durch eigenes Nachdenken über das, was haltbar ist am geschriebenen Gesetze, und über das, was nur historisch ist, die Möglichkeiten zu schaffen für eine neue Zeit? Jede ihrer Muskeln bebte wie von verhaltener Tollkraft. Wie in ihrer Jugend öffnete sie den Mund, fragend, erwartungsvoll.

Helene ergriff ihre Hand: "Mutti." Sie schämte sich jetzt ein wenig, daß die Mutter heiß ansah und eine laute Stimme belam, und daß sie Dinge sagte, die man nur für sich in Büchern lesen sollte.

"Die Zeit wird nicht kommen," sagte Rudolf müde. Seine leise Stimme rückte alles ins Geleise.

Mit Ungestim feuerte man zurück ins Banale.

"Im Freien philosophiert sich's schlecht," sagte Frau Niewandt erleichtert und zündete sich eine streiche Zigarre an. Sie rauchte immer Zigarren.

Man redete noch eine Weile hin und her, dann fand man das Lagern hier unbequem, Müden, Abendhämle und Dachgeruch lästig und ging heim.

"Wollen wir?" fragte Helene leise zu Wilhelm hinüber und zog ihn hinter sich fort.

Abendlich fuhrn die beiden Tandem miteinander. Hella war im Einverständnis, aber Rudolf hatte man diese kleinen Ausflüge bisher verborgen. Er liebte den Sport für junge Mädchen nicht.

Rudolf hatte in seinem Zimmer zu Abend gegessen. Er fühlte sich nicht wohl. Jetzt wollte er zu Bett. Während er sich auszog, hingte Hella die schwarze Kellgardine vor das Fenster, das voll Silber war. Eine Weile blieb sie auf der Zuhbank stehen. Sie hatte ein kindisches Verlangen daran, sich auf diese Weise das Gefühl einer außer-



Gabriel Metsu: Schlafender Jäger.
(Mit Genehmigung von W. A. Mauffel u. Co., London.)

In Detten: Die Wallace Collection.

Ein Bild bei George Weitzmann in Braunschweig.



ordentlichen Körperlänge vorzutauschen. Ehe sie den dunkeln Vorhang befestigte, spähte sie durch die oberen kleinen Scheiben in die weiß überreizte Nacht hinaus. Letzte legte sie die Stirn an das, von irgendeiner Bewegung im Hause bebende Glas. Sie fühlte sich nicht vor Wärme, malt auch vor Sorge um Rudolf.

Eine unaussprechlich geheimnisvolle Helligkeit lag über dem gelbweißen Grunde der Allee ausgebreitet und stutete auf dem halbrunden Vorsprunge unter ihr in ein feuchtes bläuliches Grün zusammen. Trümmer von zertrümmerten Glasstückchen und Steinchen funkelten darüber auf wie Edelsteine auf einer feierlichen, grauen Sammetdecke. Die dunkeln Massen der Büsche standen ehrfürchtig, wie vor etwas Heiligem, zur Seite. So still war es, daß ein vor der Zeit hart gewordenes Birnbaumblatt sich von seinem Spalter löste, im hellsten Nachthauhe an das Fenster taumelte und einen saft knallenden Ton gab. Auf dem Bette, das von Hellas Schatten belagert wurde, standen eine Menge gelber Blumen ganz aufgelöst in Helligkeit. Sie sahen aus wie blaugoldene Nelken, die da stehen, um den Mondschein aufzunehmen.

Als Hella sich ins Zimmer zurückwandte, schien es doppelt dunkel und doppelt warm. Rudolf lag nun schon im Bette. Er strich seiner Frau, die sich zu ihm beugte, um ihm die Nackenrolle zurechtzulegen, über das Haar. „Weißt du, daß du mir heute ein Gesundheitstafel gegeben hast? Ja, denkst du, ich wüßte nicht, daß man in dieser Weite nur gegen ganz Gesunde streitet, die noch zu einer Verbesserung ihrer verrottenen Ansichten die Zeit haben?“

„Rudolf, wie kannst du nur — bist du mir böse?“ Sie kniete vor dem Bette nieder, das Weinen war ihr nahe.

Rudolf antwortete nicht, er streichelte nur wieder an ihrem Haar. „So, nun geh' noch ein bißchen ins Freie,“ sagte er endlich, „ich bin müde und will versuchen, zu schlafen.“

„Aber dir ist doch nichts? Nichts Besonderes?“ Hella wäre am liebsten im Zimmer geblieben. Es war eine unbestimmte große Angst über sie gekommen.

„Nein, was soll mir sein? Du weißt ja, ich bin jetzt immer müde.“ Und er nickte ihr, zu gehen.

Vor der Tür blieb Hella einen Augenblick stehen und horchte.

War auch wirklich keine Gefahr? Der hiesige Arzt war immer so unbestimmt in seinen Verordnungen. Hella nahm sich vor, noch einmal an den Berliner bewährten Hausarzt zu schreiben und von ihm Verhaltungsmaßregeln zu erbitten.

Aus der Kaffeelücke, links vom Treppengeländer, strahlte gelbroter, unruhiger Feuerchein. Die Tür stand weit geöffnet. Man sah ein Mädchen, das an einer hellen Herdflamme Geflügel sengte. Der Geruch der verbrannten Federn füllte den ganzen Zuz.

Hella riegelte das halbrunde Oberlichtfenster auf, das sie von hier erreichen konnte, und öffnete es. Da drang auch hier die Nacht hinein wie eine dunkle, schweigsame Frau, die mit verächtlicher Gebärde Licht und Geräusche in ihre Winkel zurückdrängte und sich selber mit stiefigem Gewande auf die Stufen setzte.

Hella war im Begriff, in den Garten hinabzustiegen, da entwickelte sich aus der Ecke neben der Küche Wilhelm Niemandts stille, zögernde Gestalt. Er mußte schon lange da gestanden und gewartet haben.

„Ich wüßte, Sie würden noch herunterkommen,“ sagte er leise. Sinulofs fuhr er mit den Fingern an seinem Gute herum, den er in der Hand trug. „Es ist warm, ja, es ist noch sehr warm.“

Hella wollte lachen über seine Art.

In diesem Augenblicke aber wandte Wilhelm sein Gesicht nach oben, und der Mond legte sich darauf. Da sah Hella, daß des Mannes Mund verzerrt war und seine Augen voll Tränen. „Ist Helene unten?“ fragte sie aus Geratewohl.

Er nickte. „Ja, das heißt, eben war sie noch — Ich habe sie gefragt, ob sie mich heiraten wollte, danach ist sie wohl hinausgegangen in ihr Zimmer.“

„Und sie hat Jaen —“

Er nickte. „Sie liebt einen anderen, sagt sie. Können Sie mir nicht —“ — er trat ganz nahe — „ist noch irgendwelche Hoffnung für mich?“

Hella fand sich nicht gleich zurecht, so fern hatte ihr der Gedanke gelegen, den stillen unheimbaren Menschen und ihre Helene zusammenzudenken. Nun aber, da er um ihr

Kind litt, war er ihr auf einmal nahe gerückt, und vor seinem guten, bekümmerten Gesicht lagte sie sich. Helene wäre gut aufgehoben gewesen bei ihm.

„Lassen Sie uns in die Laube gehen,“ sagte sie mit unwillkürlich tröstender Stimme und nahm seinen Arm.

Eine Weile lagen sie leise und ernst beieinander. Einmal stand Wilhelm einen Augenblick wie im Schmerz von der Waul auf, sezte sich aber gleich wieder.

Lange redete Hella auf ihn ein. Helene sei noch sehr jung, wohl auch für ihn nicht ganz die Rechte mit ihrer etwas selbstgenügsamerischen Natur, die sich noch nicht in das Alter der Einn hineingefunden habe.

Dann redete wieder er, in lauter schreuen Worten. Wie sein ganzes Wesen verwandelt sei durch Helenes Gegenwart, wie er ein Wesen erkenne, für das er arbeiten könne, das mit ihm zulommen genieße, was er erwerbe.

„Lud Ihre Mutter?“ fragte Hella.

Da sah er sie verständnislos an. „Das ist doch etwas ganz anderes, davon wird man doch nicht neu!“ Lud er begann wieder — Worte, wie jeder Liebende sie sagt.

Hella aber sah in diesen von Millionen und Millionen Menschen bis zur Glätte abgenutzten Worten das Bild ihrer Tochter sich spiegeln, darum lachte sie wie einer Ehrenbarung. Zuletzt fand er auch eigene Worte. Lud wie sie ihn sehr braves Herz so ausgleichen ließ, war es Hella, als höre sie Blutstropfen fallen.

Aufgestrengt kann sie auf Trost. Nach einer Weile sprach sie ihm davon, wie sie vorhin am Fenster gestanden und der Anblick der Nacht etwas so Heiliges, Unnahbares für sie gehabt habe und das Ganze doch sehr, da man darin herumspaziere, nichts recht anderes sei als Licht und Baum und Schatten, Tulpen und Kieß. Es sei eben wohl immer am schönsten und am würdigsten, was man am anderen Ufer sehe.

Aber er glaubte nicht daran.

Zuletzt, um abzubrechen, gab sie die Möglichkeit zu, daß Helenes Bestimmung sich noch ändern und sie bei einer erneuten Anfrage günstiger sein könnten. Da blühte er auf. Mit einer solchen Gewalt, daß er förm-

lich schön auslief. Unerwartet schoffen ihm die Tränen in die Augen, und er ging. Am nächsten Morgen wollte er abreisen, sagte er noch, die Mutter natürlich mit ihm.

„Ist sie uns böse?“ fragte Hella freundlich.

Er sah sie erkannt an. —

Helene schlief schon, als die Hella in die Stube trat. Das wunderte Hella. Sie, die sich eben willig hinabgebengt hatte zu den Schmerzen des Verwundeten, empfand es als eine Art Gefühlsstöße von der Tochter, daß sie so leicht so friedlich schlafen konnte. Sie trat zu ihr heran, die ruhig und glatt in ihren Kissen lag, ganz gerade wie ein zufriedenes Kind. Auf dem Nachtschiffchen lag ein Heft, in das sie Gedichte, die ihr gefallen, einzuschreiben pflegte. Hella gab einer großen Neugier nach und blühte hinein. Da fand sie erst zeitenlange Abschriften aus Frau Niewandts Büchern und auf der letzten Seite, mit Bleistift schrieb wie im Liegen geschrieben, das Konzept eines eigenen Gedichtes mit der Überschrift: „Eine Willis“.

Das Gedicht hieß:

Lud wieder steht sie da am Wegesrand
Lud spült noch Rasch mit lachender Gedächtnis.
Sie redt dem Keim, sie hebt die weiße Hand,
Lud wieder sinkt ein neues Herz zur Erde.

Sie deutet sich wieder, trinkt sein rotes Blut,
Was neues Leben fahrt die weichen Wangen;
Sie legt dem Fuß auf ihr geirandert Gut,
Lud dann im Lauscheit ist sie beimgegangen.

Daran also hatte sie sich in Schlaf geschrieben. Hella hatte die größte Lust, sie aufzuweden. Aber dann kam wieder die fatale Mutterklarheit über sie, die alles versteht an ihrem eigenen Bleich und Blut, auch das, was ihr zuwider ist. Helene ist eine Natur, die sich aus allem Gemüth schafft, sagte sie sich, auch aus dem Schmerz der anderen. Auch aus dem eigenen. Soll man sie stüßig machen darin? Ihr Mitleid predigen, damit sie schwach wird daran?

Sie sezte sich ans Fenster und sah das Licht aus Wilhelms Stube über den Koken wandern, hin und her. Er packte seinen Koffer. Wie das alles zufällig war, diejes Zinden oder Auseinandergehen. Oder scheint uns das nur so? Gibt es große, unentrichtbare Zusammenhänge?

Fragend blühte sie in die Nacht.



Jan Steen: Die Klavierstunde.

(Alle Abbildungen dieser Zeitschrift werden wiedergegeben mit Genehmigung von W. K. Müller u. Co., London.)

Die Wallace Collection

Eine aristokratische Gemäldegalerie Englands

Von

Jarno Jessen

(Reduziert im unteren Teil.)

Kunstsammlungen sind Charakterporträts. Sage mir, was du sammelst, und ich will dir sagen, wer du bist, ließe sich ein psychologisches Leitwort aufstellen. Unser Geschmack, unsere Neigungen, unser Temperament, unsere Philosophie sprechen aus den Dingen, deren Nähe uns Bedürfnis ist. Doch auch diesen, wie alle psychologischen Schlüssel heißt es mit Vorsicht handhaben; denn nicht immer liegt die Genesis einer Sammlung wie ein aufgeschlagenes Buch vor uns. Verschiedene Besitzer und verschiedene Zeitepochen haben zuweilen zusammengewirkt, um ein Ganzes zu schaffen. Es folgt auch nicht jeder beim Sammeln einem Zwange

seiner Individualität, oft entscheidet nur die Laune, die Mode oder der Kunsthändler. Mit dem Wandel der Zeiten hat sich auch die Neigung zu den Sammelobjekten gewandelt. Das fünfzehnte Jahrhundert sah die Florentiner und Paduaner Gießerelen blühen, denn es bestand lebhafteste Nachfrage nach Nesten antiker Skulpturen. Zur Zeit der Hochrenaissance begannen die Fürsten und Vornehmen Italiens Meisterwerke der Malerei zu erwerben. Kleinplastiken und Schnitzarbeiten wurden von den Nürnberger Patriziern des sechzehnten Jahrhunderts begehrt, und im neunzehnten Jahrhundert setzte eine neue Liebe zu den Medaillen ein.

Heute weist die Tradition auf mancherlei Sammelinstinkte, doch der moderne Geschmack bevorzugt das Gemälde. Traurig ist der Auflösungsprozeß, dem manche Kollektion nach dem Tode ihres Besitzers überliefert wird. Nur fortgeerbter Geschmack und Ver-

numale durch die Schenkung seines Chantillyschloßes Unsterblichkeit zu sichern.

In England haben sich jetzt Sir Richard Wallace und seine Gattin ein solches Tentmal geleist. Sie stifteten das Londoner Hertfordhouse am Manchester-Square seit

1897 als nationales Sondermuseum. Der heute ein Studium der Londoner Kunsthöhe auf sein Reiseprogramm setzt, wird als eine der wichtigsten Nummern die Wallace Collection auffuchen. In der Zusammenstellung von Werken der bildenden Künste und des Kunstgewerbes erscheint sie in verkleinertem Maßstabe als eine Vereinigung der Londoner Nationalgalerie mit dem Kensington Museum. Dieses neue Kunstmetz, dessen Wert man auf hundert bis hundertvierzig Millionen Mark einschätzt, muß die höchsten Erwartungen übertreffen. In England bietet nur Schloß Windsor und der Buckingham-Palace, auf dem Kontinent die Vorgehele- und Liech-



Joshua Reynolds: Miss C'Brien.

mügen sind sichere Bewahrer aufgeschickter Kunsthöhe. Am besten ist ihre Erhaltung wohl in der Fürsorge des Staates geborgen. In dieser Erkenntnis sind einige Mäcenaten schon zu starken Mehrern nationaler Kultur, zu den Begründern großer Landesmuseen geworden. Solche im Allgemeinbesitz aufgegangenen Sammlungen lassen aber den Namen des Sponsors nur allzu leicht in Vergessenheit geraten. Ihm wird am sichersten Dauer verbürgt, wenn mit dem gesammelten Gut auch der Ausstellungsraum gepündet wurde. Auf diese Weise wußte sich z. B. der Herzog von

tensteingalerie ähnlichen Kunstinheit. Ein prachtvoller Tempel des Eklektizismus, ein Pantheon mit Altären für alle Gottheiten der Ästhetik ist dieses nach dem Tode des letzten Bewohners in ein südliches Museum umgewandelte Patrizierhaus. So kosmopolitisch es sich bei der Einzelbetrachtung darstellt, so einheitlich englisch wird es durch die unausbringliche Pracht seines echten Homestiles. Der Charakter vornehmer Eleganz stempelt das Hertfordhouse wie die fein verschleierte Lust die Atmosphäre des Insellandes. An dem Aufbau des Ganzen haben verschiedene Besitzer mitgewirkt.

Ein Gemäldegrundstück des Geschlechtes war vorhanden, als Francis Charles, der dritte Marquis von Hertford, sein großes Vermögen in den Dienst der Kunst zu stellen begann. Er besichtigte als Mensch die Erfahrung, daß die Ethik nicht die notwendige Voraussetzung der Ästhetik ist. Sein Geschmack und seine Schönheitsbegabung erweiterten bedeutend den Kunstinfluß der Athenen. All seine Laster und Narheiten und sein feines Kunstkenntnis hat Hogeraths Porträtkunst in dem Bildnis des Lord Steyne gezeichnet. Sein Schönheitskultus wob seinem Andenken eine Gloriette, und sein Sohn Richard Seymont Conway, der vierte Marquis von Hertford, hat erworben, was er durch Erbschaft besaß. In diesem perfect gentleman, der trotz seiner Liebe zu Frankreich sein Nationalgepräge unerwiderlich bewahrte, haben wir den eigentlichen Begründer der Wallace Collection zu verehren. Nachdem er in Paris und Konstantinopel im Gesandtschaftsdienst gestanden

und 1842 den Besitz des Marquisats angetreten hatte, vermochte selbst der Küder eines Hohenbambordens ihn nicht zur Rückkehr nach England zu bestimmen. Als Freund Louis Napoleons, als einseitiger Sonderling inmitten des brausenden Pariser Lebens frönte er seinen Kunstamtiern. Er barg schließlich diese Schätze in Bagatelle, seinem entzündenden Schlößchen im Bois de Boulogne. In beiden Seiten seines Prunkbettes hingen hier die verführerischen Bildnisskulpturen, die Mrs. Robinson von Reynolds und die Mrs. Arnould von Greuze. Hier wurde ihm die Anschaffung jedes Stud-

les, jedes Trinkglases, jedes Schreibzeuges zum Studium. Hier erchien ein löcherliches Leiden leichter, sobald sein Agent berichtigte, daß mit der Erwerbung irgend eines langersehnten Kunsthutes irgendein gefährlicher Sammler aus dem Felde geschlagen war. Bei seinem Tode konnte ein englischer Schriftsteller die Verewerlung nicht



Joshua Reynolds: Erdbeer Mädchen.

unterdrücken: „Der Patriotismus ist die letzte Tugend der Männer vom Schlage Lord Hertfords.“

Sir Richard Wallace, der lebenslängliche Freund, Ratgeber und Anverwandte des Marquis, wurde sein Universalerbe. Er hütete und mehrte die lothbare Kunstsammlung und verpflanzte sie endlich in Folge seines Bangens vor Bomben während des deutsch-französischen Krieges und wegen darauffolgender kommunistischer Ausschreitungen nach London. Drei Jahre hindurch wallfahrte das kunstliebende England in das Bethnal Green-Museum, wo die Hertfordschätze aus-



Thomas Gainsborough: Verdina.

gestellt waren. Inzwischen wurde das Hertfordhouse mit seinen alten Kunstabständen zu endgültiger Vergabung des Hertford gelehrt. Der einzige Sohn des Sir Richard Wallace, ein junger Offizier in französischen Diensten, starb. Der Vater folgte ihm nach, und seine Gattin, eine Französin, wurde die Erbin der gesamten Hertford- und Wallace-reichthümer. Sie, die Ausländerin, entzündete England für den mangelnden Patriotismus der Hertfords. Ihr Testament überließerte 1897 all ihre Kunstgüter an die britische Nation. Die Liebe zu ihrem Watten veranlaßte die Namensbestimmung „Die Wallace Collection“. Auf Antrag der Regierung sicherte ein Parlamentsbeschluß die dauernde Erhaltung des Hertfordhouse als öffentliches Kunstmuseum.

sährlich erschiene, wenn irgendein Werkur einen diensttuenden Argus zeitweilig in Schlummer verlenken könnte.

Die Gegenwart der beiden Marquis von Hertford und des Sir Richard Wallace verspüren wir immer wie die echter Kunstfeinschmecker. Sie suchten in der Kunst nicht die Offenbarung tiefen Gemüthslebens, sondern Poesie oder erstickender Leidenschaft. Sie fanden das Reizende und anmuthig Plante, den erwünschten Lebensschmuck. Nicht als die großen Seelen, nur als distinguierte Lebenskünstler wiegeln sie sich in ihren Heimzieren. Aus dieser Wesenrichtung ergibt sich die Bevorzugung des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts vor dem fünfzehnten und sechzehnten, das Überwiegen von Genrebildern, Landschaften und Porträts

Das Studium in diesen Räumen erhält durch das ganze Milieu einen besonderen Reiz, wie Lederbüßen in geschmackvoller Zerzierung um so köstlicher munden. Man hat in der Wallace Collection das Gefühl, eines Grandseigneurs Gast zu sein. Hier ist jeder Gegenstand am gebührenden Ort. Nie artet die Prachtliebe in Phrasentum aus. Der Geist feinsinniger Kunstmännere schwebt über den Räumen. Jedes Gemälde, jedes Möbel, jedes Kissen, die ruhige Eleganz des Gesamtdekor verrät das Gottesgnadentum des vornehmen Kunstgeschmades. Wir durchwandern ungefähr zwei Tugend ehemaliger Wohnräume, die zuweilen mit solchem Überfluß künstlerischer Bierate erfüllt sind, daß es angeht der Besuchermaßen höchst ge-

über Religionsmotive, Historien und Phantasiechöpfungen. Keine Gräbler und Träumer, keine faulischen Seelen, auch nicht die lachenden Philosophen mit der Träne im Wappenstein haben an der Entstehung der Wallace Collection gearbeitet. Es sind nur ein paar treue Verehrer der Grazien, ein paar glänzende Talente des Dilettantismus, die Meisterzöglinge des Epikur gewesen. In diesen Räumen ließen sich Boerhaave und Pope besser genießen als Shakespeare und Milton; Violinen und Flöten, nicht die Orgel, passen in das Hausorchester. Aber die Sammlung ist zu umfassend, als daß sie mit einer summarischen Bezeichnung eingereicht werden dürfte. Wenn auch der Ästhet und der Liebhaber technischer Feinheiten hier vor allem auf die Kosten kommen, so gibt es auch eine Anzahl klassischer Kunstwerke, die mit der Macht der Poesie und des Mysteriums Seele zu Seele rufen.

Das Grundgepräge der Sammlung erinnert an die der Pariser Rothschilds; aber Kenner meinen, daß aller Kunstbesitz der Rothschilds in Frankreich und England zusammen erst annähernd eine Wallace Collection ergeben würde. Waschen wir zunächst einen Rundgang durch den gesamten Kunsttempel, bevor wir in Sammlung vor dem Allerheiligsten, vor den Gemälden weilen.

Die Hälfte des Untergeschosses nimmt die für England bei weitem großartigste Wappenstein- und Kunstgalerie ein. Sie enthält orientalische und europäische Prachtexemplare. Sie ruft die Heißatmigkeit der Ritterromantik lebendig in die Erinnerung. Technisches und historisches Interesse finden

hier reiche Nahrung. Von den primitiven Rüstungsanzügen früher Tage, die das Geschick des Krieges in all seiner Grimmigkeit malen, bis zu den Zugführern späterer Jahrhunderte, bei deren Anblick die Schlacht als ein Kavalierviel erscheint, sind alle Formen der Kriegerkleidung zu studieren.

Skulpturen sind nur in geringer, aber um so erlebter Auswahl vorhanden. Die Metallarbeiten des Cinquecento verdienen ein besonderes Kapitel. Freunde künstlerischen Zimmerzierates dürfen hier keinen Tischauflage, keine Vase übersehen. Wählerisch und kenntnisreich sind die Sammler in der Anschaffung ihrer Möbel vorgegangen. Sie scheuten keine Kosten, um Stücke in ihren Besitz zu bringen, die durch geschichtliche Ereignisse geweiht und zugleich Augenfreuden waren. Der Tisch, an dem der Tilfiter Friede unterzeichnet wurde, entzückt zugleich als Beispiel der Anwendung des Vernis Martin, jenes grünen Lackes, für dessen Ein-



George Romney: Mrs. Robinson.

führung der französische Hofebenist Mattin in der Nachahmung japanischer Vorbilder zur Regence- und Louis' XVI.-Zeit begeistertes Lob erntete. Frankstühle venezianischer Togen, ein Stuhlpaß Papst Pius' VI. zählen zu vielen Seltenheiten. Die französischen Möbelschmmeister des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts treten im Galzuge auf. Boullée, der Vertreter des Sonnenlängnisses im Jugendmöbel, legt alle Phasen seines Barockstiles klar, den Entwicklungsgang vom Logischen, Zurückhaltenden bis zu den Extravaganzen einer unberechenbaren Ornamentik. Angesichts der Tatsache, daß Cicero bereits zur Vorklassikzeit des Römertums einen Tisch für fast zweihunderttausend Mark erwarb, erscheint der Preis von dreißigtausend Mark, für den Lord Hertford einen Boulléesch stahlte, keineswegs erstaun-

lich. Gouthière und Niesener, die Klöster der Triantontage, Röntgen, Jacob und Perrier, die stolzen Pfeiler der Empirezeit, liefern hier Proben ihrer Meisterhaft. Uhren aus verschiedenen Ländern und Zeiten, auch sehr frühe, mit astronomischen Werken und Kunstspielen, künden im Hertfordhause, wie sich die Stunden am Wehstuhl der Zeit abrollen. Diese Kleinarchitekturen erster Meister aus Holz, Marmor und Metall, im Schmuck von Elfenbein und Emailen, auf denen allerhand Gottheiten des Olymps, allerhand allegorische Phantasiewesen thronen, bieten dem Kenner genug des Verlockenden. An dem noch heute so reichen Forstenleben der Möbelstoffe und Gobelins, vor allem den Neudrucksweben der vergoldeten Stühle und Sessel, löst sich das koloristische Ercheiter einstiger Tage emessen.

Jedes Stück der herrlichen Porzellane einer sehr bedeutamen Kollektion muß dem Kenner von den Schwierigkeiten seines Entschens berichten. Einige alte Dresdenexemplare, eine Übersicht über den gesamten Entwicklungsgang der Sèvresmanufakturen sind im Hertfordhause beisammen. Manche dieser klassischen Kleinplastiken tragen den Gemäldeschmuck erster Meister und strahlen im Nimbus weltgeschichtlicher Erinnerungen. Freunde edler Majoliken können sich an genug des Röstlichen in der Wallace Collection weiden. Gubbio, Faenza, Urbino, Spinnien und Persien sind charakteristisch vertreten. Das Einströmen maurischer Kister und Ornamentik in spanische Fabrikate ist hier klar zu verfolgen. Was



Jean Honoré Fragonard: Das Liebespaar.



Nicolaò Lancret: Mademoiselle Comargo.

die Phantasie künstlerischer Dekoratore an biblischem, mythologischem, porträtkünstlerischem Schmuck, an Arabesken und Grottesken irgend erfinden konnte, läßt sich beobachten. Neben einigen naturalistischen Abenteuerlichkeiten Palliys ist ein materisch behandeltes Juwel von Urbina, dem Einführer des figürlichen Schmuckes, vorhanden. Nicht häufig, aber mit besonderer Auswahl haben die Sammler Emaliten angekauft. Auch hierbei gingen sie nach dem Leitjag zu Werke, daß eine einseitige Bildung keine Bildung ist. Sie vereinigten ebensowohl Beispiele altchinesischer und französischer Champlevés- und Cloisonnéproben wie schöne Produkte der Limousinlunst. Für den Ankauf juwelengeschmückter Kleinodien entschied bei den aristokratischen Sammlern einzig und allein der Gesichtspunkt der Schönheit. Auf diesem Gebiet galt ihnen als erlaubt, was durch Leuchtkraft der Farben und Grazie des Entwurfes dem Auge gefiel. Weniger der antiquarische Wert eines Tischbestecks des Kardinals Mazzarin oder eines Halsbandes der Prinzessin von Lamballe oder eines Renaissancekruges hatte zu hohen Ankaufspreisen bestimmt als

die Formen und das Zerkeln ihrer köstlichen Materialien.

Von berühmten Meistern und berühmten Modellen zeugen ein paar hundert Miniaturporträts. Unter diesen Großstaten der Kleinkunst ist ein Holbein-Selbstporträt bewundernswert, weil es in dem Umhang einer Münze alle Delikatesse und Charakterfestigkeit des Meisters anschaulich macht. Englische Klassiker dieses Kunstgenres wetteiferten mit französischen Meistern, ruhige Eleganz mit zuckender Grazie.

Doeh wir eilen nun zu den Kronschäßen des Herzfordhause, zu den Gemälden, die meist Denkmäler größter Kunst darstellen. Wir müssen vorsichtig sein, um kein Glanzstück zu übersehen.

Die Wallace Collection ist nicht der rechte Ort, um die Malerei Englands in ihren verschiedenen Entwicklungsphasen zu beurteilen. Es wird weder der Rousseausche Zug zur Natur in den für das Zwitterland so volkstümlichen herrlichen Landchaftsbildern gespiegelt, noch tritt das Lieblingssthema der worttreibenden Nation, das Tierbild, charakteristisch auf. Auch das den Engländern

über alles teure Genrebild, diese nach Hebbels Bezeichnung als „Komma im Grad“ einzuschätzende Gattung der Malerei, ist hier ebensovienig wie die Komantil der Prä-
 raffaelliten zu beurteilen. Die Sammler dieser Galerie waren in besonderer Liebe für die stolze Porträtmalerei Englands entbrannt. Hier legen Reynolds und Gainsborough, Lawrence, Romney und Gopner Zeugnis ab, daß sie zum Wettbewerb mit altmeisterlichem Grandentum berechtigt sind. Ein Duzend klassischer Reynolds und zwei Musterbeispiele der Pinjelmagie Gainsboroughs bilden die Krone dieser Gruppe. Sie behaupten sich selbst neben Bildwandern wie Franz Hals' „Nachdem Cavalier“ und Velasquez' „Tame mit dem Fächer“.

Reynolds' vornehmer Keilfuß in alternatorem jingo kommt in den Bildnissen schöner Frauen, hoher Kavaliere und reizender Kinder überzeugend zum Ausdruck. Pilant und lebenswürdig lächelt uns die einst gefeierte Schauspielerin Kelly O'Brien aus ihrem ländlichen Gartensitz entgegen. Trotz des Schäferinnenanstriches ihrer Kolonahabitat gibt das bezaubernde Licht- und Schattenpiel blauer, schwarzer und rosenroter Lichter auf den Atlas- und Gazestoffen ihres Kostüms die Eleganz der verwöhnten Aristiane treffend wieder. Auf dem Gipfel des gehobenen Stiles seiner Menschendarstellung sehen wir Reynolds in dem letzten Porträt seiner gereiften Kunst, in dem Bilde der lieblich majestätischen Mrs. Braddyl. Mit dem Goldglanz venezianischen Kolorits ist dieser Rubensische Frauentyp umschimmert, sind die Schönheiten leichter Haarpußen und einer königlichen Wüste von dem dunkeln Hintergrund abgehoben. Etwas verblichen und doch noch mit dem ganzen Reiz schauer, großhängiger Kindlichkeit wirkt hier das kleine „Erdbereuwerden“, das seine Schätze äugstlich in der Schütze birgt. Gerade dieses Bild zählte der kritische Meister selbst zu „dem halben Duzend origineller Dinge, die jedem Künstler gelingen könnten“.

Von dem englischen Maler par excellence, den kein klassisches Dogma einengte, weil er nur die Natur als Lehrmeisterin wählte, von Gainsborough, besitzt die Wallace Collection den lustigen Pinjelprophaten der taunenschlaunen Mrs. Robinson in ihrer Rolle

der „Verdita“. Diese grande amoureuse ihrer Zeit sitzt mit schmachtender Flüssigkeit, das Miniaturporträt ihres königlichen Liebhabers in der Hand. Sie träumt in waldiger Einsamkeit vielleicht schon von der Kivalin, deren Reize ihr das Herz ihres Prinzen von Wales entziehen sollten. Wie ist Gainsborough geistreicher in seiner Technik gewesen, hat er lockerer und flüssiger aus dem Nichts einiger lichter Valeurs ein Menschenwesen nachgeschaffen. Wie war er dem einzigen Meister näher, dem er im Jenseits zu begegnen hoffte, seinem angebeteten von Dyd.

Erscheint diese Verdita mehr eine Vision, aus Traum und Glanz gewoben, so wird sie blühendes Leben durch den Finiel Romneys. Ein wenig leidet, ein wenig hochmütig blickt die mandelförmigen Augen seiner „Verdita“, wenn sie in Klappe und Muff wie zu einer Visite vor uns hinzutreten scheint. Hier ist alles zeichnerisch durchstudiert, und die dunklen Farben singen ernte, tiefe Weiten.

Der Gipfel der Sammlung liegt in ihren französischen Bildern. Ganze Jahrhunderte, besonders das achtzehnte und neunzehnte, sind im Gertfordhouse so glänzend vertreten, daß der Ansuck eines geistreichen Franzosen verständlich wird: „Hier ist die wirkliche französische Gefandtschaft in London.“ Eine Rundschau auf die herrlichen Watteaus und Lancret's, Tragonards und Greuzes, auf die Pradhons, Meissonniers und die Barbizonmeister ergibt vorerst, daß die Käufer sich gern von technischen Zinchen bestricken ließen. Nicht der römische Ernst J. A. Davids, nicht Ingres' klassizistische Reinheit boten ihnen Vorzungen. Es ist nicht das grand siècle des Sonnenkönigums, sondern das siècle charmant der Régence und des süßehnten und sechzehnten Andwoig, das hier seine Verzauberungsmacht übt. Das gemütvoll Philistertum Chardins ist in seinem Beispiel zu studieren. Aber in neun unvergleichlichen Tändelspielen weht uns die tragikomische Mute Watteaus ihr betauschendes Parfüm zu. Das Bild „Die Toilette“ mit dem leuchtenden Frauenfleisch seiner nackten Schönen zeigt den Erfinder des Genres der fêtes galantes auf den Spuren Rubens'. Seine opatifizierenden Valents schim-



Jean Baptiste Greuze: Unschuld.

mern nirgends märchenhafter als auf dem Familienbilde des traumberührten Horlekin „Gilles“. Watteau der Verführer, der Spassmacher, der Melancholiker, Watteau die Verkörperung aller Notologozie und Geistesheiligkeit ist durch die Wallace Collection dem Verständnis der Engländer nahe gebracht.

Fragonard, den die Goncourts in seiner Bedeutung als Dichtermaler neben Watteau stellten, hat die schwerflüssigen, präden Engländer durch ein paar kostbare Perlen seiner leichtfertigen Goldbliesigkeit gewonnen. In der Wallace Collection hängt das mit der

Feinheit eines Miniators geschaffene Stabnetztstück „Das Liebeszeichen“. Es zeigt die biegsame Gestalt einer jungen Schönen, die nur von ihrem Schopshündchen beobachtet, in der Stille des Waldes einen teuren Namen in den Baumstamm ritzt. Es ist zugleich mit seinem aus der dunklen Laubsilhouette schillernd ausleuchtenden baujähigen Frauenkleid ein Kleinod des Lichtstudiums. Ebenso wundervoll flutet und hüpfst das Licht einer seltsam blaugrünen Atmosphäre auf dem dunklen Zweigengewirr und den Blüten des so toderen, aber trotzdem so bezaubernden

Schelmnbildes „Die Schaufel“. Hier wird alles Rechten mit der Schläpfrigkeit des Nolosolo durch seine Anmut entwaflnet. Der Einlenkung der Bewegung erfüllt aus mit dem ganzen Übermut jugendlicher Ausgetastheit. Hier ist Tragonard noch voller Hingabe das Kind seines galanten Fran-

min.“ In diesem Geiste vermochte er die vielbewunderte Primaballerina seiner Zeit die „Mademoiselle Camargo“, im Tanze durch die Landschaft schwebend, mit all dem federnden Schwunge ihres biegsamen Körpers darzustellen. Er verstand es, den unteren Teil seines Bildes, das Gebüch und die

Musikanten in leichten, grünblauen Dunst zu hüllen, so daß alles Licht um so voller die auf der Fußsivite gaulende Schöne aufhellte. Auch von Bouchers delorativem Genie und Phantasiereichtum, von feuertheatralischen Zustupung olympischer Gottheiten bietet das Hertfordhouse reiche Proben. Die Vouvoirschmudentwürfe, mit denen er einst seine Gönnerin, die Pompadour, zu entzücken verstand, üben ihren Reiz noch heute im Lande des klassischen Homefiles, wo jetzt statt des naturalistischen Mankenübermutes der Nolosolozeit der weit ruhvollere Gotilgerzeit der Norrischule den Geschmad beherrscht.

Eins der Glanzstücke der Sammlung sind die einundzwanzig Gemälde von Grenze, des



Diego Rodriguez Velazquez: Tame mit dem Fächer.

reichs, verrät noch in keinem Zuge die Unfertigleit späterer Tage.

Kaneret, der begeisterte Gefolgsmann Watteaus, den die Sammler der Balkare Collection ebenso eifrig begehrten wie Friedrich der Große, ist in einer Anzahl Gemälde in allen Stadien seiner künstlerischen Entwicklung zu studieren. Ihn tragen die Schwingen eines buhlenden Cupido, nicht die schülernden Falterflügel Watteaus. Auch auf ihn hätte Voltaire seine Kritik *„Ratibourg“* schreiben können: „Il sait tons les sentiers du comre, il n'en connatt pas le grand elac-

französischen Carlo Toti. Wir können begreifen, daß gerade dieser Apostel der lieblichen Vertheit der Jungfrau die Herzen der Engländer, die künstlerisch so stark auf ein sentimentales Frauenideal gedrillt wurden, mit sanfter Überredung gewann. Hier zeigt er sich in allen Variationen seines immer gleichen Vorwurfs. Die „Aulduld“, ein lindhaftes Mägdlein mit dem typischen Lämmchen der Bergdorezeit in den Armen, ist von so zartem Schmelz des Tones, so blumhaft in Ausdruck und Umtegebung, daß Lord Hertfords Kaufpreis von achtzigtausend

Werk nicht ersichtlich erscheint. Als Magdalena, als Psyche, als Ariadne, als louschendes, als langes, als treues und hausmütterliches Weib begegnen wir dem Mädchen des Kreuzes. Er blickt immer so leutsich, so kindhaft und dennoch schon so ahnungsvoll und meist verliebt. Wir können

begreifen, daß das naive-frivole Weibsbild „Am Altar des Cupido“ ein Lieblingsbild der Madame Dubarry war. Greuze als Porträtist ist der Schöpfer des wundervollen Porträts der Schauspielerin Sophie Arnould, die *le plus courtisane d'une période courtisane*, das als Gegenstück der ihr sinnesverwandten Mrs. Robinson das Schlafgemach des Lord Hertford zierte. Dem Geiste, der durch die Bilderstätte dieser Galerie geht, sind wir dankbar angesichts der hellbunten Phantasien des feinsten Poeten der Revolutionszeit, des „französischen Correggio“, Pierre Prudhon. Die duftige Essenz seines Malergenies strömt hier unter anderem aus einem jugendlichen „Jephth“, der sich über dem Wasser schaukelt, einer

„Schlummernden Psyche“ und dem Bilde „Venus und Adonis“. Ein so melodisches Farbenorgel stimmen hier die Harmonien an, die er sich aus dem Orchester der tyrischen Hochrenaissance-Klassiker, der Leonardo, del Sarto und Raffael holte, daß Delacroix' Lobpreisungen dieses originellsten und edelsten Nachrolomeisters freudigste Zustimmung finden. Eine geistreiche und locker gefügte Bildarchitektur, die ganz eigenartige Beleuchtungseffekte aufstellen, ist auf diesen Bildern der Rahmen für jugendliche Weisen, die von dem glücklichen Jökungetzt des ausgehen-

den Griechentums erfüllt scheinen. Aber dieie Jugend Prudhons vertritt reizende Blüten. Es sind nicht die im Keime matten Knospen des Kreuzes, denen jeder Lusthauch Gefahr droht.

Das neunzehnte Jahrhundert der französischen Malerei läßt sich im Hertfordhouse



Bartolomé Estéban Murillo: Die heilige Familie.

in seinen verschiedenen Strömungen an einzelnen Bildern erkennen. Die Phale naturalistischer Reaktion gegen das starre Römertum der Klassizisten vertritt Géricault mit einem leidenschaftlich anstürmenden „Napolleriegefecht“. Dramatische Romantik zeigt Delacroix in einer Historie, deren Farbensglanz manche Bildmängel überstrahlt. Der Chorführer der historischen Richtung, Delacroix, ist nur unbedeutend gezeigt. Decamps, dessen Bilder keine als „ein buntes Echo der eigenen Herzstimm“ empfand, ist in seiner orientalistisch angehauchten Romantik in der



Rembrandt: Kopfschuppe.

Wallace Collection fast so vollständig wie im Musée Condé in Chantilly zu studieren. Sein Stimmungstypismus, seine Lichtseinfähigkeit und seine auffallende Bizarrerie der Menschendarstellung prägen uns hier seine Malerindividualität unauslöschlich ein. Auch einem Künstler wie dem im verwandten Genre noch feiner differenzierten Maximalist hilft Hertfordhouse die verdiente Unsterblichkeit sichern. Nicht der Pulsschlag des Herzens, sondern die Logik eines viel umfassenden Wissens führen wir in Horace Vernet's zahlreichen biblischen und geschichtlichen Kompositionen.

Daß ein arbiter elegantiorum der Malerei wie Meissonnier die ganze Liebe der Mäcenaten des Hertfordhouse gewann, muß als selbstverständlich erscheinen. Sein präzises Kleinmeistertum bildet in sechzehn Gemälden eine besondere Ganznummer der Wallace Collection. In seine Gesellschaft passen un-

gere Giacchandinche, paßt der bon ton, den die fürstlichen Salons dieses Hauses bedingen. Meissonniers fein ausgestellt Farbdeutlichkeit, sein scharfzeichnerischer, glatter Vortrag, seine ernste Naturbeobachtung und seine diskrete Charakteristik verhüten jeden enthusiastischen Ausbruch wie jede verzückte Andacht. Wir genießen ihn, wie wir ein tadelloses Menuet oder die Verle Boileaus genießen. Er regt uns nicht auf, er regt uns nur an. Seine Liebe zur aparten Haltung, zu historischer Kostümierung und dem Luxus des Interieurs kommt in den mit niederländischer Vortragsweise im Genre der De Hooch und Terborch gezeichneten Menschen zur Anschauung. In der

Wallace Collection finden wir das kleine Meisterbild „Kupferstichliebhaber“, das zwei Kunstfreunde mit Puderzopf und Schnallenschuhen zeigt, wie sie im echten Sammlerheim einige seltene Schwarzweißblätter wie ein paar Leckerbissen abschmecken. Klares Licht strömt von vorn in den Raum und erhellt ein Ensemble heiterer, diskret zusammengesetzter Tonwerte. Von den Gesichtern dieser Herren sehen wir nur sehr wenig. Der eine ist gänzlich in der Nüchternheit, der andere nur im Profil gezeigt, aber die Meisterschaft des Künstlers weiß durch die Haltung der Körper überzeugend zu charakterisieren. Auf dem Wilde „Halt beim Wirtshaus“ mit den sonnenlichtumflößten Bäumen und Menschen macht der sonst so konservativen Meister mit großem Geschick seine Verbeugung vor der neuen Methode des Kleinmeisterums. Er ist ganz er selbst, ganz Charakteristiker und zugleich Regisseur der Comédie française, in

einer Reihe von Soldaten- und Aristokratentypen vergangener Geschichtsepochen. Ein jugendlicher „Kavalier Louis' XIII.“, der im Federhut, mit Galanteriedegen und Stulpenstiefeln von einer Treppe herabsteigt, ist das Musterbild selbstgefälliger Tadellosigkeit.

Wir kommen von dem *maitre de convention* zu dem Poeten, aus beschuittenen *Bosquets* in freisprossende Baumherrlichkeit, wenn nun ein paar Gemälde der Meister von Fontainebleau unsere Blicke treffen. Th. Rousseau ist breit und herrlich in einer „Waldlichtung“ voller Sonnenuntergangszauber. Corot erfüllt die Seele mit melodramatischen Hochgefühlen durch die Vision „Noëthel und die Hegen“. Er läßt diese Begegnung am buchenumbunkelten Hügel unter volgendem Himmel stattfinden. Troyon ist in der Wallace Collection mit einer „Herde im Sturm“ neben keinem Vorbild Paul Volter gut zu vergleichen. Diese Gegenüberstellung betont den vertieften Zusammenhang, die geheimnisvolle Wechselwirkung zwischen der Natur und dem später geborenen Malergeiste.

Nicht annähernd so reichhaltig wie die Franzosen, aber in klassischer Beispiele einiger unsterblicher Meister ist Spanien im Hertfordhouse vertreten. Dem Charakter der Sammlung entsprechend, fehlen die flammenden Bekenntnisse einzelner erdvergessener Epitapher, wie auch Belege für das verborgene Zupacken einiger südländischer Naturalisten. Der rücksichtslose Fanatiker Zurbaran wie der gewalttätige Ribera wurden hier nicht begehrt. Aus den wenigen herrlichen Werken des Velasquez und Murillo charakterisieren sich je-

doch ebenso die sinnlich-realistische wie die religiös-schwärmerische Gefühlsweise der Spanier. Hier gibt Velasquez in dem Porträt der „Dame mit dem Fächer“ die ganze geadelte Schönheit und die seelendeutende Kraft seiner Bildnismalerei. Wir stehen vor einem ganz richtig gehaltenen, ganz vollstündig nur mit dem Fächer, der Mantilla, den Handschuhen und dem Rosenkranz ausgestatteten Weibe. Aus dunkeltonigem Kolorit klingt nur ein einziger scharlachroter Fächerstrich als heller Vortrus. Daß diese jugendliche Frau den Betrachter dennoch nicht aus ihrem Vann entläßt, liegt in dem verhaltenen Ausdruck ihrer runden, schwarzen Wästelaugen und in der Stille ihres Wesens, die so viel Sturm zu bergen scheint. Hier ist alles feinste Berechnung und doch so selbstverständliche Natürlichkeit. Hier scheint das Herz des Künstlers bei aller berichterstattenden Objektivität in leidenschaftlicher Anteilnahme gepocht zu haben.



Hembrandt: Titian, Sohn Hembrandts.

Von den verschiedenen Leistungen des großen Hofmalers Philipp IV. sei noch auf ein besonders fein psychologisch erfahres Bildnis des kleinen „Don Baltasar Carlos“ hingewiesen. Der junge Prinz ist im Luxus seiner höfischen Würde wiedergegeben. Aber ein gewisses Etwas, ein lechter Hauch früher Vergänglichkeit gewinnt dem lieblichen Kindergesicht besondere Sympathien.

Neben der gehaltenen Kraft des Belasquez zeigt sich kein Schüler und Nebenbuhler Murillo in allem Zauber seines durchseeltesten Liebreizes. Er ist der zuverlässige Neulist, der jedoch vor allem den Spuren des liebendwürdig Menschlichen nachgeht. Die wundervollen Bilder der Wallace Collection zeigen ihn in gläubiger Hingabe als Gestalter kirchlicher Stoffe. Auf diesen Gemälden umschwebeln die Harmonien eines an Tizian und Carro geschulten Kolorists,

Übersicht über die Entwicklungsgeschichte der großen italienischen Malerei geboten. Keine historische Planmäßigkeit leitete den Anlauf. Was der Zufall dem feinen Anacreontikerverfasser der Sammler darbott, fand sie oft zu den größten Zahlungen bereit. Unter diesem Gesichtspunkte dürfen wir hier wie Raffael, Mantegna und Michelangelo hier nicht suchen, selbst Raffael ist in keinem Beispiel vertreten. Mit Kinderaugen blickt uns die frühe Kunst Italiens aus einigen Seiten an. Das Quattrocento charakterisiert sich in der Gegenüberlichkeit seiner künstlerischen Strömungen durch eine Väterzeichnung Pollajuolos und das Egemälde Cimas „Die heilige Katharina“. Jenseitlose Leidenschaft erfüllt die jöhe Gebärdenprache der nackten, scharf umrissenen Klagegestalten des Florentiner Malerbildhauers Pollajuolo, in schwebender Grazie, wie eine jugendprangende



Albert Fodema: Landschaft mit einer Wassermühle.

kein weicher Linienrhythmus und kein weiblich sanfter Idealismus unsere Sinne.

In ähnlichem Sinne wie die Spanier find die Italiener in der Wallace Collection vertreten. Es ist keineswegs eine lückelose

Königin, erhebt sich die lieblich-stolze Heilige des Venezianers Cima auf ihrem Marmorsockel in der wundervollen Landschaft. Ein besonderes Kleinod der Wallace Collection ist eines der herrlichsten Madonnenbilder An-



Ernest Meissonnier: Cavalier Louis' XIII.
(Mit Genehmigung von W. R. Mansell u. Co., London)

In Berlin: Die Wallace Collection.

Schilder bei George Weidemann in Braunschweig.



Albert Cuyp: Landschaft mit einer Alee.

dren del Sartos. Der eigenartige Januslopf des Meisters, sein männliches michelangelisches und sein weibliches leonardisches Antlitz ist hier klar erkennlich. In rhythmischer Größe ist das Formengefüge seiner Gruppe ausgerichtet, und die Tonharmonien des größten Koloristen strömen ihren süßen, geheimnisvollen Wohlklang aus. Auch in den Gesichtern dieser Maria, des Jesu und Johannes liegt der durchseelte und doch so unpersonliche Typ des „Andrea senza errori“. Im Gleichgewicht solcher Stimmung erhält ein kostbares „Madonnenbild“, das die Mailänder Schule durch Enni würdig vertritt. Die einschmeichelnde Anmut, das feingeistige Aroma dieses liebenswürdigen Nachfolgers Leonardos tritt in den beiden indellos durchmodellierten Gestalten überzeugend in die Erscheinung. Das neckische Spiel der jungfräulichen Mutter mit dem Kinde ist ein wenig von dem traumbeängsten Reiz umspannen, der die Werke der Prätiositäten in England so wirksam machte. Noch einmal trifft uns eine stärkere Note der Italiener vor einem romantischen Fingebilde Salvator Rosas, das den kühnen Neapolitaner jedoch mehr von seiner elegischen als seiner

dramatischen Seite zeigt. Eine volle Tafel kunsthistorischer Genüsse ist aus der spävenezianischen Zeit der Canale und Guardi geboten. Das vornehme Venedig mit der langgedehnten Perspektive seiner lichtgrünen Wasserstraßen, peinlich korrekt in jeder architektonischen Feinheit seiner Wunderbauten, schildert Antonio Canale. Das lebensfrohe, etwas decadente Venedig mit der vibrierenden Luft, den bewegten Menschen und juckenden Lichtern enthüllen uns die Schöpfungen Guardi's.

Auch in der Auswahl der niederländischen Meister beweist sich der auf reife Kunst zielende Geschmack der Sammler der Wallace Collection. Es schloß ihnen die Pietät für das Zehentrippelein primitiver Meister. Sie fanden keinen Ehrgeiz in der Vereinerung gelehrter Forschung. Sie begehrten, sich als ästhetische Genußmenschen an voll erblühter Schönheit zu erquiden. Daher treten im Reigen der Flamen und Holländer mit besonderem Nachdruck die Klassiker Rubens und van Dyck, Rembrandt und Hals und ein paar geniale Vertreter der Landschaft, des Genres und Stillebens auf. Rubens ist ganz der aus der Fülle schöpfende

Meister, die flügelmännliche Kraftnatur in einer unsagbar herrlichen „Regenbogenlandschaft“. Aber eine schier endlos im dunstigen Gewölk des Horizontes auslaufende Moorlandschaft spannt sich ein Regenbogen. Aus dem Sturzhimmel ringt sich das Licht und hellt überflutend majestätische Baummassen und das Wassergerinnsel des sumpfigen Voden. Aus dem Schutze des Waldes traben die Kühe, drängen die Enten in den Sonnenflimmer hinaus. Das Landvögel regt sich erfrischt zur Arbeit an der Feuerzute. Hier weht nicht der Geist des melancholischen Naturmysteriums, den Meister der Landschaftsmalerei wie Knyssboel und Corot ausatmen. Hier quillt und schwillt es von der mütterlichen Zeugungsraft, der Jola in „Fécondité“ sein hohes Lied sang. Auch als Maler religiöser Vorwürfe ist Rubens in der Wallace Collection zu bewundern. Er ist der Idylliker in der „Heiligen Familie“; er ist der düstere Naphode in dem „Gekreuzigten Christus“ und der fernste Realist in einem breit hingestrichenen „Christus und Petrus“. In den herrlichsten Schöpfen des Hertfordhouse zählen seine Skizzen, diese nach Goethes Ausdruck „besonderen Hieroglyphen großer Meister“. Der „Triumphzug Heinrichs IV. in Paris“ zeigt Rubens in dem stolischen Aufschwollen des Linienzuges, in seiner ganzen kraftgenialischen Kompositionsgröße. Sein Schüler und Freund von Dyd, dieses verzärtelte Schöfkind der englischen Porträtmalerei, offenbart keine verschiedenen Entwicklungsphasen des italienischen und flämischen Einflusses in einer Anzahl Menschenbildnisse voll aristokratischer Grazie und feinstiffiger Farbeumagie. Das Selbstporträt des Meisters als „Schüler Paris“ zeigt ihn von dem Reiz der eigenen eleganten Gestalt hingegriffen. Voll zurückhaltender Vornehmheit spiegelt er in seiner Seelenanalyse Hofkultur in den beiden Meisterporträts des jugendlichen Ehepaars „Le Roy“. Ein echter Grandseigneur, schreitet der Gatte, die Hand auf ein prachtvolles Kindspiel gestützt, die herbstrosenumblihten Stufen seines Schlosses empor. Etwas zaghaft, wie ihr puppenhaftes Schöfkindchen, nehmlich in der gebauchten Weiträumigkeit ihres schwarzen Attoslostrüms, aber voll mädchenhaften Lieb-

reizes steht die blonde junge Frau ihm gegenüber. Es führt zu weit, all die luxulischen Werke, die der jüngere Teniers, Brouwer, Coques und andere Niederländer hier aufsticheln, durchzusehen. Noch harret die Kunst Hollands mit königlichen Schöpfen genußfroher Gaumen.

Nicht aus allen Phasen seiner Entwicklung tiefert der Genius Rembrandts Proben. Seine Frühzeit und sein Endpunkt sind in keinem Beispiele vertreten. All die Schönheiten seines weichtönigen Hellbunfels, die Übergänge in materische Breite und Farbeutiefe und die Rückkehr zur Magie des Clair-obscur mit gesteigertem Glühen des Kolorits treten in der Wallace Collection überzeugend in die Erscheinung. Hier hängen keine Unika seines Pinsels wie im Louvre, in Berlin, in Kassel, in Wien oder der Eremitage, aber das Hertfordhouse fügt ein paar sehr wertvolle Schöpfen zu dem Rembrandtbesitzstand der Nationen. Wir empfinden keine tief-brüderliche Sympathie, keine Ergrißtheit von dem großen Mysterium des Daseins, kein schafes Eindringen in die Seelen der Heimatgenossen, kein heimliches Weh bei allem Festesbrausch des Erdenwallens. Die beiden Porträtbilder der Bürgermeisterrfamilie Pellicorne sind etwas schwer in der Farbegebung, aber voll ruhevoller Würde und psychologischer Vertiefung. Zwei Selbstbildnisse des Meisters aus der Zeit seines strahlenden Eheglücks mit Saskia zeigen ihn einmal mit schwarzer Kappe und Pelztragen, das andere Mal im Federhut. Ein drittes voller Breite und Sorgfalt auf Kupfer gemaltes Selbstporträt stammt aus der Leidenszeit seines Lebendens, ohne dessen Tragödie anzudeuten. „Ein Meisterstück des Auges, der Hand, des Hirns und der Seele“ ist das in gedämpfter Farbenvracht schimmernde Bildnis eines jungen „Regersköpfe“ genannt worden. Als realistische Romantiker erscheint Rembrandt in einer „Ideallandschaft“, die uns das Goethewort entlockt: „Wenn es gegen die Natur ist, ist es zugleich höher als die Natur.“ Er malt das lodenunwolkte, edle Gesicht seines jungen Sohnes „Titus“ gedankenvoll, vornehm, selbderührt, als Spiegelbild der idealen Seite seiner eigenen Natur. Eines der köstlichsten Besitztümer der Sammlung

ist Rembrandts weitzügige Bibelhistorie „Der unbarmherzige Diener“, dessen vier meisterlich charakterisierte Bildgestalten voll bereiteten Lebens sind. Diese in verhaltenem Feuer einherrauschende Farbenfonie enthält in der Hauptgestalt des Meisters eine kolorit-schöpfung von erlesener Schönheit. Auf dem Tiefrot und Rosa seines Kostüms hebt sich der goldweiße Schein leuchtender Leinwand.

Neben der rätselvollen Dame des Besatzquers hängt der einzige Franz Hals der Galerie, „Der lachende Kavaliere“. An diesem temperamentvollen Vollblutaristokraten ist nichts Problematisches. Hier ist eine Persönlichkeit, die lebt und leben läßt, ein fröhlich draußgängerischer, ein wenig spottlustiger, aber herzenguter Mischschöpfer der großen Comédie humaine. Hals hat ihn mit aller Reife seines klassischen Menschendarstellungstums nachgeschaffen. Er hat ihn nicht mit der schnellen, kühnen Strichmanier, die eine gewisse Fernstellung des Beschauers bedingt, auf die Leinwand gesetzt, sondern hat jeden Teil dieses prächtigen Kopfes vollendet durchgebildet. In der Malerei der Haut, des Haars, des schwarzseidenen Stoffes und der köstlichen Stickerien und Spitzen ist Hals selten so fein gewesen. Dieses Werk hilft vor allem den Glanz der Wallace Collection erhöhen. Es betont durch seine triumphierende Hingebung an den Augenblick neben Rembrandts tiefster Menschlichkeit den Nuancenreichtum der holländischen Malerei.

Auch die holländischen Lieblingslandschafter der Engländer, Hobbema und Cuyp, werden hier nicht vergebens gesucht. Hobbema ist nicht so unvergleichlich wie in der

Rational Gallery. Seine „Landschaft mit einer Wassermühle“ charakterisiert noch in einer Note düsterer Großartigkeit den schulbildenden Einfluß Ruysdaels, aber er geht auf der eigenen Spur in dem silberigen Dunsthauch seiner Atmosphäre. Für die Heimatskunst Cuyps, des Dordrechter Meisters des verschleierte Sonnenlichts und nachmittäglichen Himmelsgoldes, zeugt ein Duzend seiner Bilder. Im Anblick der gemütsberuhigenden, technisch vollendeten Kleinkunst der Terborch, Mieris, De Hooch, Steen, Ostade, Pottier, van der Werffs und anderer finden wir uns ganz in der Atmosphäre der für England vollstypischen Salonschöpfung des Geschmacks. Müller „Schlafender Jäger“ von Meissn mag für diese ganze Gruppe stehen. Er ist höchst amüsant in der naturtreuen Darstellung eines durch die Macht des Schlafes überwältigten Sportheldentums. Er ist auch eine besondere Augenweide durch die rembrandtisch weichen und reichen Farbenharmonien.

Dem Besucher der Londoner Galerien stellt die Wallace Collection die schwere Aufgabe des Studiums eines bedeutenden Museums. Wer hier nur flüchtig weilt, beraubt sich unvergleichlicher Kunstindrücke. Hier bekräftigt sich die Erfahrung, daß die echte Schönheit um so schöner wird, je tiefer sich ihr Wesen offenbart. Wir durchleben in der Wallace Collection einen ästhetischen Erziehungskursus wie kaum an einer anderen Kunststätte. Sie wirkt geschmacksbildend, und „der Geschmacks allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie in dem Individuum stiftet.“



Der Tod in den Dünen

Von

Wilhelm Lobsien

Die Nordsee glänzt wie blanker Stahl
Im heißen Mittagssonnenstrahl.
Kein Schiff, das seine Segel bauscht
Und durch das tiefe Schweigen rauscht;
Nur eines Fischers Lebensnot
Schiebt trüg hinaus ein dunkles Boot.

Da steigt ein alter Wandersmann
Die weißen Dünen stumm hinan,
Schiebt aus der Stirn den breiten Hut
Und starrt hinaus in See und Blut.
Und wie er steht und wie er äugt,
Das gelbe Antlitz vorgebeugt,
Den Rücken katengleich gebückt,
Die Hände auf die Knie gedrückt,
Auflacht er plötzlich schrill und gell
Und reckt den krummen Rücken schnell,
Und bläst — es klingt wie Sturmeswehn —
Berghoch die stillen Mittagsseen,
Und bläst und bläst, die Backen voll,
Und bläst und lacht und bläst wie toll,
Und reißt mit seines Atems Haß
Das morsche Segel jäh vom Mast,
Und auf dem aufgewühlten Meer
Irrt steuerlos das Boot umher,
Als sollt' es jach im Sturmeswehn
Zerborsten in die Tiefe gehn. — — —

Dann wird das wilde Toben still,
Und nur ein Lachen gell und schrill
Fliegt übers Meer.

Im Mittagschein
Schlafen die Wellen mählich ein,
Und von der Düne geht in Ruh'
Der Alte fern den Zielen zu ...

Das Boot treibt her ans stille Land,
Scharf knirscht sein Kiel im weißen Sand.
Der Fischer, der den Strand gewann,
Nachschaut er lang dem alten Mann,
Er sieht ihn durch die Dünen gehn
Und weiß, er hat den Tod gefehnt

Neue Mammutforschungen

Von

Ludwig Reinhardt

(Nachdruck H. unterjogl.)

Gar nicht selten werden noch in unseren Tagen im nördlichen Eurasien* beträchtliche Überreste der Knochen und der Stoßzähne des Mammuts gefunden; hat doch der gelehrte Forscher und Reisende Middendorff die Zahl der jährlich aus Sibirien und besonders den Neusibirischen Inseln, die früher mit dem Festlande in Verbindung standen, in den Handel kommenden Mammutzähne auf wenigstens hundert Paar berechnet und war der Ansicht, daß in dem Zeitraum, seit Sibirien den Europäern bekannt ist, benutzbare Zähne von mehr als zwanzigtausend Tieren eingesammelt worden sind. Um so keltener sind wohl-erhaltene Leichen des Tieres, wie sie der sibirische Eisboden, vielfach ein großer Leichenkeller, von Zeit zu Zeit herausgibt, um uns stannenden Nachgeborenen zu zeigen, wie dieser ungeschlachte Aelze der Vorzeit, von dem man sich früher nur sehr unbestimmte Vorstellungen zu machen vermochte, im Leben ausgesehen hat.

Einer der ersten Funde von Teilen einer Mammutleiche war der im Jahre 1692 am Zeaissee gemachte. Zur Zeit der Auffindung dieser Leiche war jedoch das Fleisch schon verwest, die Halsknochen noch von Blut gefärbt, und von dem ganzen Tiere war lediglich der Kopf und ein noch gefrorener Fuß einigermaßen intakt.

Erst etwa hundert Jahre später, im Jahre 1787, wurde der zweite bedeutende Fund einer Mammutleiche gemacht und zwar an dem in das Eismeer mündenden Fluße Aelze. Der wohlerhaltene, noch völlig unbeschädigte Skadaber befand sich, aus dem umgebenden Eise austauend, in aufrechter Stellung und besaß noch Haut und Haare.

* Mit dem Namen „Eurasien“ bezeichnet die wissenschaftliche Geographie, die Europa als selbständigen Erdteil nicht anerkennen will, die geographische Zweieinheit Europa-Asien.

Im Jahre 1799 fand ein Tinguik auf der Taimyrhalbinsel, welche bis fast zum 78. Grad nördlicher Breite reicht, ein anderes eingefrorenes Mammut. Fünf Jahre wartete er nun geduldig, bis die gefrorene Erde um das Tier herum so weit aufgetaut war, daß er sich der für ihn nur wertvollen Stoßzähne bemächtigen konnte. Im Laufe dieser langen Zeit waren natürlich die während des kurzen Sommers auftauenden Weichteile des Kadavers zum größten Teile auseinander gerissen und von den umwohnenden Raubtieren gefressen worden. Als im Jahre 1806 der Naturforscher Adams, der in Jokusl zufällig von dem Funde erfuhr, die Leiche aufsuchte, war sie schon vollkommen verstümmelt, weil nicht nur die Raubtiere monatelang von den Weichteilen gesiebt, sondern auch die von Zeit zu Zeit hingelagerten Jakuten das Fleisch ihres Hundes verfüttert hatten. Mit Ausnahme eines Vorderfußes war im übrigen das Skelett noch ganz. Der Kopf war mit einer dicken, trockenen Haut bedeckt, ein Ohr noch gut erhalten und mit einem Busch borstenartiger Haare bedeckt. Auch die Augen waren noch zu sehen, ebenso das Gehirn; die Spitze der Unterlippe war aber zernagt. Die Zähne, mit Haut bedeckt, hatten noch ihre Sohle. Das Tier war ein sehr gut genährtes, dickes Männchen mit einer langen Mähne am Hals. Von der Haut des Leibes waren noch dreiviertel übrig; sie war dunkelgrau, mit rötlichen Haaren bedeckt und zeigte stellenweise schwarze Borsten, dicker als Nothhaar. Die abgezogene Haut war so schwer, daß zehn Personen kaum imstande waren, sie von der Stelle zu bringen. Am Boden konnte man noch über fünfunddreißig Pfund Haare sammeln. Alles wurde nach Petersburg geschickt, litt aber auf dem überaus langen Transporte so sehr, daß an der Haut selbst kein Haar mehr blieb.

Ähnliche Überreste eines Mammutkadavers waren zwei Jahre vorher etwas weiter entfernt von der Mündung der Lena angestromen worden, gingen aber für die Wissenschaft verloren.

Ein anderer Fund wurde 1839 gemacht, als wieder ein großes Mammut durch einen Erdsturz am Strand eines großen Sees an der westlichen Seite des Mündungsabflusses des Jenissei etwas über hiebzig Kilometer vom Eismeer entfernt, bloßgelegt wurde. Es war untrüglich ganz unbeschädigt, so daß der Rüssel noch vorhanden gewesen zu sein scheint und die schwarze Junge aus dem Halse gehangen haben soll. Als die Leiche nach drei Jahren geborgen werden sollte, befand sie sich bereits in stark zersetztem Zustande.

Von den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ab mehrten sich indessen die Funde. Im Jahre 1846 gab Wendendorf Kunde von einem gefrorenen Exemplar, das aufrecht im Eise stand. 1876 sammelte Nordenfjöld an der Mündung des Melentinsflusses in den Jenissei einige Hautstücke und Knochen eines Mammuts und bemerkte, daß die Haut etwa zwanzig bis fünfundzwanzig Millimeter dick und von hohem Alter beinahe wie gegetzt war.

An der Jahrhundertwende drang wiederum die Kunde nach Europa, daß im äußersten Nordosten Sibiriens, an der Veresowka, einem Nebenfluß der in das Nördliche Eismeer fließenden Kolyma, eine neue wohlerhaltene Mammulleiche aufgefunden worden sei. Da gelang es den Bemühungen des Konservators des Zoologischen Museums in St. Petersburg, Dr. Otto Perz, zu erwirken, daß die Kaiserliche Akademie der Wissenschaften eine Expedition nach dem weit entlegenen Fundort entsandte, um den letzten Kadaver für die wissenschaftliche Untersuchung zu bergen. Dr. Perz übernahm selbst die Führung. Nach Überwindung unsäglicher Schwierigkeiten erreichte er mit den fünf mitgenommenen Arbeitern die Fundstelle am 9. September 1901. Diese liegt fünf- unddreißig Meter über dem gewöhnlichen Wasserstande der Veresowka auf einem Absturzgebiete von über zwei Kilometer Länge, das vollkommen zerrissen und zerklüftet ist und allmählich zum Flusse hinuntertutcht,

hauptsächlich im Frühjahr, wenn von den Bergen zahlreiche Wasseradern das ganze sich senkende Erdreich durchfließen und ausfließen.

Unter dem oberen, sechzig Meter hohen Rande des Absturzgebietes treten unter einer schmalen Humus- und einer über zwei Meter dicken Erdschicht senkrechte Eismände von fünf bis acht Meter Mächtigkeit zutage, die frei nach Osten liegen, der ganzen Sonnenwärme ausgesetzt sind und so viel Tauwasser liefern, daß das Abrutschen der Erdmassen zum Ansetzen hinab noch mehr beschleunigt wird. Das Eis dieses fossilen Gletschers ist während des warmen Sommers in den obersten Partien wenigstens in Auflösung begriffen und zeigt dort, weil von Lehmschichten durchzogen, eine gelblich-braune Farbe. Nach unten zu wird es immer feiner und durchsichtiger, indem die darin eingeschlossenen Luftblasen immer kleiner werden und schließlich ganz aufhören.

In einer Höhlung dieses Gletschers lag nun, von gefrorener Erde umgeben, der Mammutkadaver, der ausgegraben und in einzelne Stücke verpackt werden sollte. Da das Thermometer schon zwölf Grad unter dem Gefrierpunkt stand, wurde zunächst in einiger Entfernung von der Fundstelle ein rohes Blockhaus errichtet, zugleich ein solches auch über dem Kadaver, um ihn langsam aufzutauen. Zu diesem Zwecke wurde beständig ein großes Feuer unterhalten. Aber bei der rasch eintretenden Fäulnis herrschte in dem engen Raume alsbald ein so fürchterlicher Gestank, daß es die größte Überwindung kostete, hier sich überhaupt nur aufzuhalten, geschweige denn angestrengt zu arbeiten. Dr. Perz tröstete sich schließlich mit dem erhebenden Gefühle, wenigstens „Mammuttergeruch“ vor sich zu haben und eine so interessante wissenschaftliche Fäntierung vorzunehmen, wie sie nur äußerst selten einem Menschen beschieden sein mag.

Die aufgetauten Körperteile wurden in je etwa hundert Kilo schwere Stücke zerlegt, zunächst in an Ort und Stelle reichlich vorhandenes dürres Gras eingewickelt und dann in mitgebrachte Kuh- und Pferdehäute eingewickelt. Nachdem die Pakete, ins Freie gebracht, wieder gefroren waren, wurden sie schließlich auf Schlitten geladen, die zuerst von Renttieren, dann von den ausbauern-

den Steppenpferden über zweitausend Kilometer durch die unwegsame, gänzlich verschneite Gegend nach Jakutsk gezogen und von da auf der Eisenbahn nach St. Petersburg geschafft wurden. Mit Dr. Herz, der ein ganzes Jahr abwesend gewesen war, traf die Sendung wohlbehalten in Rußlands Hauptstadt ein.

Hier wurde das reiche mitgebrachte Material wissenschaftlich verarbeitet und ein ausgestopftes Modell des Tieres genau in der Stellung, wie es aufgefunden worden war, im Zoologischen Museum der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften aufgestellt. Zu dem Überzug, den es erhielt, waren über vierhundert Kilogramm mitgebrachte Haut verwendet worden. Die lebenden Teile des Kopfes, der zuerst aus dem Eise angetaut war und in der Folge von den wilden Tieren fast ganz aufgestreift wurde, wurden entsprechend ergänzt, ebenso ein Teil des Rückens und der Rüssel, über dessen Aussehen man nur Vermutungen hat. Das ganze rekonstruierte Modell des Tieres kam auf Erde zu liegen, die man von der Fundstelle mitgebracht hatte. Neben an wurde das Knochengerüst des Tieres aufgestellt, an dem der erste Halswirbel, der rechte Stoßzahn und einige Rippen nur ergänzt zu werden brauchten.

Über die Ergebnisse der wissenschaftlichen Untersuchung des Hundes berichtete bei Gelegenheit des letzten internationalen Zoologenkongresses am 16. August 1904 Staatsrat Prof. W. Salensky aus St. Petersburg in Bern. Seinen höchst interessanten, noch nirgends veröffentlichten Ausführungen entnehme wir folgendes.

Das Mammut war ein der Kälte angepasster, sehr plump gebauter Elefant, der seine heute noch lebenden Verwandten an Größe bedeutend übertraf und von diesen fünfzehnjährigen Tieren durch seine Vierzehrigkeit sich unterschied. Dieser Umstand beweist an sich schon, daß er unumgänglich ein Vorfahre dieser Tiergattung gewesen sein kann. Sein Kopf war gewaltig groß; seine Länge übertraf sogar die Hälfte der Rumpflänge. Dieser gewaltige Schädel trug außer dem schweren Rüssel mächtige, bogenförmig zuerst nach außen und oben und schließlich nach innen wachsende Schneidezähne. Auffallend klein

waren die Ohren. Der kurze Leib fiel nach hinten steil ab und endete in einen kurzen, spizen Schwanz, der dicht mit zwanzig bis fünfundsiebzig Zentimeter langen Borsthaaren von ovalem Querschnitt geschmückt war. Zur Anpassung an die Kälte seiner nordischen Heimat war das ganze Tier mit einem wärmenden Pelze von dunkelbraunen Haaren bekleidet, die nach innen zu heller wurden und sich unter den Wangen, am Hals und am Bauch zu einer wallenden Mähne von fünfzig Zentimeter Länge auswuchsen. So konnte das Tier sich zur Winterzeit mitten in den Schnee legen und war trotzdem gegen die Kälte des Bodens geschützt, indem es von selbst auf eine wärmende Unterlage, wie der Jal oder Grunzacke Tibets, zu liegen kam. Diese Bauchmähne hoben die diluvialen Mammutjäger Mitteleuropas in ihren naturgetreuen Zeichnungen auf Mammutelsternen und an den Höhlenwänden ganz richtig wiedergegeben.

Unter den langen, im Querschnitt runden Steifhaaren saß am ganzen Körper das viel kürzere, dicke Wollhaar, das nur etwa 2,5 Zentimeter Länge erreichte und sich bei der mikroskopischen Untersuchung als gänzlich frei von Markzellen erwies. Die Haare saßen auf einer überaus dicken Lederhaut, die bis drei Zentimeter Dicke erreichte, also wenigstens doppelt so dick war als bei den heute noch lebenden Elefanten, grau gefärbt und vor Alter im trockenen Zustande wie geberbt erschien. Darunter lag als schlechter Wärmeleiter eine dicke Fettschicht, die bei unserem Exemplare am Bauch neun Zentimeter betrug, obgleich es ein noch ganz junges, erst etwa fünfundsiebzig Jahre altes, also noch lange nicht ausgewachsenes Männchen war.

Nach den Fundergebnissen kennen wir sogar seine Todesart. Friedlich weidend ist es an einem Epätsommertage über einer nur mit einer dünnen Erdschicht versehenen, wohl durch Schmelzwasser im Sommer ausgewaschenen Höhlung im darunterliegenden Gletscher eingebrochen. Dabei kam es auf die Hinterbeine zu liegen, hat mit den Vorderbeinen in der beengten Lage noch einen schwachen Versuch gemacht, sich aufzurichten, doch gelang ihm dies nicht mehr. Nicht nur hatte es vom schweren Fall sich einige

Knochenbrüche und schwere innere Blutungen zugezogen, sondern die massenhaft von oben nachstürzende Erde begrub es bald vollständig, so daß es rasch erstarrt ist. Der Tod trat so rasch ein, daß es nicht einmal das im Munde befindliche Futter hinuntergeschluckt hat. In dieser Lage ist es in der kalten Tiefe alsbald gefroren und jedenfalls durch Zehntausende von Jahren konserviert geblieben.

Der glückliche Umstand, daß nicht nur im Magen, sondern auch zwischen den Zähnen und auf der Zunge reichliche Futterreste sich bis heute erhalten haben, hat nun endgültig die lange strittige Frage nach der gewöhnlichen Nahrung des Mammuts beantwortet. Bis dahin hatte man nämlich angenommen, daß Nadeln und Zweigspitzen von Nadelholzgewächsen des Nordens die bevorzugte Speise des Mammuts und seines Zeitgenossen und Begleiters, des wollhaarigen Nashorns, gewesen sein müssen, seitdem Brandt in drei Falten der Backenzähne des von Adams vor bald hundert Jahren geborgenen Exemplars halb zerlaute Reste dieser Perlmutt gefunden hatte. Unser Mammut hat sich dagegen, was unstrittig zu erweisen ist, ausschließlich von Gräsern ernährt, wie sie heute noch an dem Orte gedeihen, wo seine Leiche aufgefunden wurde. Verschiedene Grasarten konnten noch bestimmt werden, darunter waren auch einzelne Seggen (*Carex*-arten), dann auch einige höhere Blütenpflanzen, wie der Luedel (*Thymus Serpyllinum*), ein über den ganzen Norden verbreiteter, auch bei uns wachsender Lippenblütler, dann der nördliche Mohn (*Papaver alpinum*), der sich als Relikt der Eiszeit in den Alpen bis heute erhalten hat, und der scharfe Rahmensuß (*Ranunculus acris* var. *borealis*). Da diese Pflanzen deutliche Samenbildung erkennen ließen, können wir annehmen, daß es Spätsommer war, als das Tier sich in der Eishöhle zu Tode stürzte.

In der Brust- und Bauchhöhle fanden sich von der starken inneren Verkümmung infolge des Falles große Mengen schwärzlich gewordenen Blutes, das nur noch undeutlich unter dem Mikroskop körperliche Elemente erkennen ließ, aber, mit dem Blute des indischen Elefanten zusammengebracht, sofort die „biologische Reaktion“ gab, als ein voll-

gültiger Beweis der Blutverwandtschaft beider Tiere. Auch das Gehirn war stark zerseht und für die eingehende Untersuchung untauglich geworden. Doch zeigte sich das Muskelfleisch der wohl erhaltenen Partien als vorzüglich konserviert und ließ sogar den Verlauf der Blutgefäße und Nerven gut erkennen. Auch der Magen war noch sehr gut erhalten.

Da nun das Klima Nord Sibiriens seit dem Tode unseres Mammuts sich nicht nachweisbar verändert hat, so kann das Mammut weder der zunehmenden Wärme, noch der heftigen Kälte und einem damit zusammenhängenden Nahrungsmangel erlegen sein. Unseres Erachtens war es vor allem die nicht nachlassende blutige Verfolgung von Seiten des Menschen der letzten Kältezeit, die das Tier aus Mitteleuropa, dann aus Rußland nach dem nördlichsten Asien vertrieb, wo dann die letzten Vertreter der Gattung durch Unglücksfälle der verschiedensten Art ausgerottet wurden.

In der jüngsten Zeit ist — wiederum im nordöstlichen Sibirien — ein gut erhaltenes Mammutkadaver von jakutischen Jägern ausgehendhaftet worden. Die ersten Nachrichten darüber erhielt Dr. Herz, der sich wiederum erbot, den Fund für das Petersburger Museum zu bergen. Doch ging seine vorgelegte Behörde bis jetzt wegen der großen Kosten auf seine Wünsche noch nicht ein; auch wurde nicht gestattet, falls die russische Regierung, die vorläufig wichtigere Aufgaben hat, den Fund nicht auszunutzen begehrt, ihn einer ausländischen wissenschaftlichen Gesellschaft zu verkaufen, damit er so auf alle Fälle für die Wissenschaft gerettet werde. Vorläufig hat sich die Petersburger Akademie der Wissenschaften vielmehr begnügt, an den Gouverneur von Jakutsk fünfshundert Rubel zu jenden mit der Bitte, einige lundige Eingeborene nach dem entlegenen Fundort zu senden, um genauere Nachrichten über die Erhaltung des Kadavers einzuziehen. Hoffen wir, daß auch dieser Fund uns neues Licht über den schon längst ausgestorbenen „Tierriesen der Vorzeit“ gebe; denn wenn wir heute auch schon vieles über die äußere Erscheinung und den Bau des Mammuts in Erfahrung gebracht haben, so bleibt doch noch manches auszudecken übrig.



Strassenbild in Colombo.

Aus Ceylons vergangenen Tagen

Von

H. Hackmann

(Kochdruck ist untergl.)

Die Insel Ceylon liegt mitten im Strome des großen Verkehrs, welcher von Europa nach Ostasien hinüberflutet. Die Dampfer berühren sie meist in Colombo. Schon wenn man nur als Dampferpassagier in Colombo auf kurze Zeit dies Land betritt, fühlt man sich von seinem Reiz gefangen. Die nickenden Wipfel der Palmenwälder, welche das tiefblaue Meer mit den stolzen Schaumläufen umsäumen, das frische Grün überall, der Blüten Schmuck ungewohnter Pflanzen, das strahlend reine Blau des Himmelsdomeß, die phantastischen Gestalten der verschiedenen dunkelfarbigen Menschen, die breiten Ochsenwagen mit ihren seltsamen Zugtieren, den höckerigen singhamaischen Kindern, all dergleichen berührt wie ein lebendig gewordenes Märchen. Solch erste Eindrücke gelten indes nicht allzuviel. Man

ein Land tut es dem Besucher in den ersten Stunden ähnlich an, aber wenn die Neulingstage vorüber sind, verblaßt der Zauber. Mit Ceylon ist es anders. Sein Reiz bleibt, auch wenn man tiefer in das Land eindringt und sich länger mit ihm beschäftigt. Die Pflanzenwelt wie die Tierwelt ist reich an auffallenden, fast fabelhaften Objekten, von denen die Naturforschung schon vielfach berichtet hat, ohne daß diese Geheimnisse ausgeschöpft wären. Kaffee, Tee und Kalao wachsen hier dem Europäer in den Mund. Die Mimose, das Schlangenkraut, der Gummi- und der Ebenholzbaum, Kolos- und Betelpalme, Tamarinde, Lotos, Banane, dergleichen schleht überall um uns her auf. Herden von Elefanten durchstreifen noch die Wildnis, neben ihnen Affen, Leoparden, Bären, Schlangen in Hülle und Fülle, vor

allen die berühmte Cobra und der mächtige Python, dann wunderbare Insekten, wie das sogenannte wandelnde Blatt und das Holzinsekt, die täuschend einem Baumblatt und einem trockenen Stück Holz ähnlich sehen, und wie viele andere Wunder der Tierwelt noch! Für den Ethnologen sind die Reste der Urbevölkerung Ceylons, die Weddahs, höchst merkwürdig. Kurz, wohin man blickt, eine Fülle anziehender Objekte und Probleme.

Auch in geschichtlicher Beziehung aber bietet diese Insel besonders Anziehendes. Die Ausgrabungen und Restaurationen, welche die englische Regierung seit längeren Jahren an der Stelle der ältesten Hauptstadt vorgenommen hat, und das, was dabei zutage gekommen ist und noch immer zutage kommt, verdienen sehr, der Kenntnis weiterer Kreise zugänglich gemacht zu werden. Es leben hier Kulturreste der Vergangenheit wieder auf, die uns mit Staunen erfüllen. Dem seitlonen Schauplatz dieser vergangenen Größe sollen die folgenden Zeilen den Leser etwas näher führen.

Wir verlassen den lärmenden Hasenplatz Colombo mit der Bahn, die uns in ungefähr vier Stunden nach Kandy bringt. Die zweite Hälfte dieser Fahrt wird mit Recht allgemein gepriesen als einer der reizvollsten landschaftlichen Einbrüche. Man fährt hoch am Gebirge hin und hat den Ausblick auf malerische Berge und weite Ebenen mit dem ganzen Reichthum tropischen Pflanzenwuchses. Auch Kandy selbst ist von berückender Schönheit. An einem See gelegen inmitten mäßig hoher Berge, alles bewaldet oder mit prachtvollen An-

lagen bedeckt, so friedlich und weltfern in seiner Schönheit, bequeme Wege, welche jeden besonders anmutigen Punkt leicht zugänglich machen, tropische Fülle der Natur auf Schritt und Tritt, die Hitze gegen Colombo gemildert — es ist paradiesisch. Wir müssen aber auch dies Paradies hinter uns lassen. Zunächst bringt uns die Bahn noch ein paar Stationen weiter nach Norden, bis Nataka. Von hier fahren wir mit der Postkutsche. Denn im Inneren der Insel, wo noch keine Eisenbahnen existieren, hat die englische Regierung das Verkehrsdiens in die Hände eingeborener Postmeister gelegt. Die Postkutsche verläßt Nataka am Morgen und wird uns am Abend an unser Ziel bringen.

Wir rollen also auf breiter, einsamer Landstraße dahin. Es ist ein großes, aber rumpeliges und elendes Gefährt mit wilden Pferden davor, die etwa alle zehn englische Meilen gewechselt werden, wobei die un-

bändigen Tiere es oft schwer und gefährlich machen, wieder in Gang zu kommen. Ein eingeborener Kutscher sitzt neben uns auf dem Boke, denn wir haben als Europäer das Recht auf den Bodsiß; im Inneren des Wagens sind Häufen von Polstern aufgestapelt und dann noch sechs Eingehalejen und andere Eingeborene zusammengedrängt.

Bequem kann man die Reismethode nicht gerade nennen, aber wir tragen hier auch nicht viel



Palmenpromenade bei Colombo.

nach Bequemlichkeit. Die starken Pferde rennen tüchtig, und wir fliegen durch diese Wunderwelt dahin. An beiden Seiten der gut hausierten Straße der Dschungelwald überdacht von dem wundervollen Blau des

unendlichen Himmelsdomes. Dicht, undurchdringlich, geheimnisvoll breitet sich der Wald rechts und links aus, und das geht so weiter immerfort, Weilen, Weilen, Weilen, alles gleichmäßig zugedeckt von diesem Urwalde.

Hier und da verliert sich von der Landstraße einmal ein schmaler, linienartiger Pfad in das grüne Dunkel eine Strecke weit, wo Eingeborene dies und das für ihre Bedürfnisse aus der Wildnis holen. Sonst ist dieser Wald pfadlos, so weit nicht Elefantenherden ihre Wege darin gebahnt haben. Ein Gewirr von Stämmen und Büschen und Zweigen, Planen, Dornen, flammenden Blüten, bunten, immer neugezeichneten Blattpflanzen, Palmengipfel niden grazios darüber — so fliegt es an uns vorüber zu beiden Seiten, stundenlang. Hier schwingen sich Affen einmal nedend und spielend in den Ästen eines Baumes an der Landstraße, dort schiebt ein Zahnemou schein über den Weg.

Von Zeit zu Zeit lichtet sich der Wald etwas, und ein singhalesisches Dörflein liegt am Wege. Die Kolospalmen wiegen sich über den eluschen, niedrigen Hütten. Hübsche braune Gestalten bei allerlei Arbeit und Beschäftigung bilden eine Reihe mit den glänzenden schwarzen Augen zu dem Fremden hinüber. Kinder spielen lachend und munter um die primitiven Wohnstätten. Neben einigen Häuschen steht der ungefüge Ochsenfarrn, wie uns selten auch einige auf unserer Straße begegnet sind. Die Pferde werden umgepannt, ein neuer Passagier drängt sich in das Innere der schon vollen Kuttsche, und weiter geht es.

Um Mittag machen wir Halt in einem größeren Orte Tambulla. Die Postkutsche verweilt hier so lange, daß wir in dem sogenannten Kaffthause ein Mittagessen einnehmen können. Diese Kaffthäuser sind eine



Kuanwell Tagoba.

recht angenehme Einrichtung. Durch ganz Ceylon hin hat die Regierung an den öffentlichen Straßen etwa alle vierzehn Meilen ein Haus eingerichtet, das dem Reisenden den Nachhof ersetzt. Es ist ein reichliches, einfaches Gebäude mit dem nötigen Moblement und mehreren Räumen. Ein sogenannter Haushalter, ein Singhalese, verwaltet es und befragt dem einkehrenden Wanderer die Mahlzeiten. Die Preise für alles sind von der Regierung festgesetzt. Daß der Aufenthalt in den Nachthäusern billig wäre, kann man nicht gerade behaupten, aber man findet dafür auch überall, was man nötig hat, und reist ohne alle Unbequemlichkeiten. Das Haus und der Haushalter werden von der Regierung überwacht. Die Häuser liegen meist sehr freundlich in einem großen Garten, im Schatten von Palmen und dichtlaubigen Tamarinden oder anderen Laubbäumen. Dort ergehen wir uns also ein wenig, genießen dann ein europäisch zubereitetes Mittagessen, das freilich vorzugsweise mit Huhn bestritten wird, und bestreiten erstlich wieder unserer Kuttschen.

Und weiter geht es zwischen den Dickungswäldern hin. Unzählige Termitenhügel lassen die Straße an beiden Seiten ein, manchmal in einer Höhe von zehn Fuß. Die Straße liegt einsam, die Wälder weithin schweigend wie ein ernstes Geheimnis. Die Sonne neigt sich immer mehr gegen Westen,

die Schatten werden länger, während wir von Station zu Station dahinrollen.

Mit einbrechender Nacht sind wir endlich an Ort und Stelle. Die Häuser werden häufiger, der Wald dichter. Der Postillon legt sein Horn an und gibt ein fröhliches Ankunfts-Signal. Nach einigem Kreuz und Quer fährt er ein in den großen schönen Gartenhof des Kasthauses. Wir steigen aus, richten uns ein, geben dem Haushalter Auftrag für

len und Steine und Skulpturen in Menge davon, welche großartige Bauten hier einst bestanden haben müssen.

Wir legen uns still nieder auf einen mächtigen Marmorquader. Und während der Mond immer klarer durch das Laub flimmert und die Palmwedel über uns sich träumerisch im Abendwinde rühren, wollen wir dem lauschen, was uns dieser alte Tagoba von der Stätte hier und von Ceylons vergangener Herrlichkeit erzählen kann.

Wir stehen hier auf dem klassischen Boden von Ceylon. Dieser Ort heißt Anuradhapura. Und dieser Name Anuradhapura ist Jahrhunderte, ja über ein Jahrtausend lang nicht nur ein höchst berühmter Name gewesen, sondern auch einer, der mit tiefster religiöser Ehrfurcht ausgesprochen wurde und der alles das zusammenfaßte, was Glanz und Reichtum, Fürstenmacht, Frömmigkeit



Detailis an dem Ruwanweli Dagoba.

ein Abendessen. Die Kutsche fährt ab. Alles wird still um uns. Wir treten, nachdem wir uns etwas gesäubert und erfrischt haben, vor das Haus unter die im Abendwinde wogenden Palmen. Der letzte Schein der Sonne verglimmt im Westen, und dort steht schon der fast volle Mond. Wo sind wir denn nun?

Ja, wo sind wir? Das wollen wir uns von diesem Boden selbst sagen lassen. Wir gehen ein paar Schritte vorwärts, aus dem Garten hinaus, über die Fahrstraße hinüber, dort, jenseits, was sehen wir da? Was für ein seltsam riesenhaftes Bauwerk ragt da in den Abendhimmel? Voll Staunen treten wir näher. Ist das ein Berg, oder ist es ein Bau? Wir prüfen es genauer. Bald sehen wir, daß wir auf einem der merkwürdigsten Ruinenselder stehen. Was da vor uns hügelgleich aufragt, ist ein riesiger Dagoba, künstlich mit ungeheurer Arbeit errichtet, und rings um uns her zengen Säu-

und andächtiger Glaube im Verein Großes hervorbringen können. Was sehen wir hier heute? Ein Ortchen, das eben aus der Bildnis austaucht. Man darf sich an dieser Stelle keine größere geschlossene Stadt denken. Die Waldeswildnis ist gelichtet, so daß an Stelle des Dickichtes grüne Wiesen, Baumgruppen, Alleen, Gärten getreten sind, die aber weiterhin allmählich wieder in den Urwald übergehen. Und in diesen Richtungen zerstreut Häuschen, bald mehrere zusammen, dann wieder einzelne, wie eine jener verstreut angelegten nordwestdeutschen Dörfer. Aber zwischen diesen Häuschen nun die seltsamsten Ruinen. Eine zugrunde gegangene Welt taucht in dieser Richtung des Dschungelwaldes langsam wieder an die Oberfläche des heutigen Lebens.

Die Nordhälfte der Insel Ceylon ist eine Ebene. Heute ist sie überdeckt mit ungeheuren Wäldern wie die, durch welche unser Weg hierher geführt hat. Diese Wälder

haben das ganze Gebiet lange Jahrhunderte zu einer unzugänglichen Wildnis gemacht, in der hin und her, wo es eben möglich war, Eingeborene, mit Fieber und anderen Krankheiten sowie mit den wilden Tieren um den Besitz des Bodens kämpfend, ein außerordentlich klägliches Dasein führten. Seit die Engländer von der Insel Besitz genommen haben, ist das langsam anders geworden. England besitzt

das Land seit 1796. Vordem waren etwa 150 Jahre die Holländer in keinem Besitz, vor diesen wieder ungefähr 150 Jahre die Portugiesen. Sowohl Holländer wie Portugiesen beschränkten sich vorzugsweise auf die Küsten und das Gebiet von Kandy, den gebirgigen Süden; die ungeheuren Waldöden ließen sie unberührt. England aber faßte die ganze Insel ins Auge. Es wurden lange Heerstraßen angelegt, welche, in erster Linie natürlich für militärische Operationen bestimmt, die Insel der vollen Länge und Breite nach durchschnitten. So kam



Skulpturen vor dem Kuantweil Tempel.

man mit dem geheimnisvollen Inneren der Dschungelwaldgebiete mehr in Verbindung. Bald erfuhr man auch, daß in diesen Wildnissen merkwürdige Ruinenstätten verborgen lagen. Blühtig nahm man Notiz davon, sobald in der Uppigkeit des Pflanzenlebens, das die Ruinen umhüllte, etwas beobachtet werden konnte. Mit der Zeit aber wurde man, und zwar durch bestimmte praktische Aufgaben, näher auf die Ruinenfelder hingewiesen.

Ich bemerkte schon, daß die Existenz der Singhalesen in jenen Wäldern eine sehr klägliche war. Ihre Ernährung und ganze Lebenshaltung war eine so schlechte, daß außer gewöhnlichen Fieberkrankheiten von Zeit zu Zeit Epidemien unter ihnen ausbrachen und sie furchtbar dezimierten. Die englische Regierung wandte diesem Notstande ihre Aufmerksamkeit zu und ließ die Ursachen einer solchen Epidemie von einem Arzte an Ort und Stelle untersuchen. Der Arzt sah den Hauptgrund im Mangel an guter Luft und



Terrasse des Bodhidhanmed.

reinem Wasser. Man müsse die Wälder streckenweise lichten, vor allem aber gute Wasserzufuhr besorgen, von welcher es fast allein abhängen werde, ob sich das ganze

nämlich eine Chronik der Geschichte von Ceylon, die alle Ereignisse seit der Mitte des sechsten Jahrhunderts v. Chr. getreulich festgehalten hat. Diese Chronik geschrieben in



Wahakera Dagoba in Wahakera.

Gebiet menschenwürdig bewohnen lasse. Nun gab es dort eine Anzahl aller Wasserrefervoire (englisch tanks), die einst zur Versorgung dieser Gebiete gedient haben mußten. Man machte sich also daran, diese zu restaurieren und miteinander in Verbindung zu setzen. Während man sich in diese Arbeit vertiefte und nun natürlich allerlei weitere Beobachtungen anstellte, ergab sich vor den Augen der erstaunten Ingenieure, daß man es in dieser Wildnis mit den Resten eines großartigen Bewässerungssystems zu tun habe, das in alter Zeit nach vorzüglichen Plänen und mit ungeheurer Arbeit hergestellt, später aber wieder ganz verfallen war. Man begann diesem Bewässerungssysteme nachzuforschen und es wieder instand zu setzen, weil man richtig erkannte, daß auf ihm der einstige Wohlstand dieser Gegenden beruht habe. Arbeit und Interesse konzentrierten sich hierdurch energisch wieder auf die alte Kultur dieses Landes, und daß dabei auch deren Zentrum, die Ruinenstätte Anuradhapura, mehr beachtet wurde, ist nur natürlich.

Mittlerweile war noch etwas anderes ans Licht gekommen. Die Singhalesen besitzen

berichtet. Dies alles wirkte zusammen dahin, daß die englische Regierung zuletzt beschloß, eine gründliche Ausgrabung und Restaurierung dieser sonderbaren Stätte vorzunehmen.

Zeit etwa zehn Jahren ist man damit im Gange. Die Oberleitung der sehr interessanten Arbeiten, über die jährlich Bericht abgestattet wird, liegt in den Händen eines Mr. Bell, mit dem der Schreiber dieser Zeilen selbst einige Zeit zu verkehren Gelegenheit hatte, und aus dessen Munde er manche hübsche Mitteilung erhielt. Die Ausgrabungen sind noch immer nicht vollendet. Jedoch liegt alles Wichtige jetzt schon in klaren Zügen vor unseren Augen.

Eigentlich sollte in diesem Zusammenhange nicht immer von Anuradhapura allein die Rede sein. Es sind nämlich noch zwei andere Plätze derselben Art in jenen Wildnissen entdeckt, von denen der eine, Sigiri, eine merkwürdige Felsenfestung mit höchst eigentümlichen Wandgemälden ist; der andere Platz, Polonnaruwa, war Hauptstadt in späteren Jahrhunderten. Doch ohne Frage ist Anuradhapura unter den dreien bei weitem der hervorragendste.

Was hat man denn nun in Anuradhapura gefunden? Ich will versuchen, einen kurzen, möglichst klaren Überblick darüber zu geben.

Zunächst ragen aus allem übrigen hervor die Überreste von sechs mächtigen Dagobas. Ein Dagoba ist ein Monument, mit welchem der Buddhismus ursprünglich den Ort bezeichnete, wo eine heilige Reliquie, womöglich des Buddha Sakjamuni selber, aufbewahrt wurde. Die Reliquie wurde in einer ausgemauerten Höhlung der Erde zusammen mit viel Juwelen und kostbarem Gerät begraben. Über dieser Grabkammer wurde dann ein massiver Bau errichtet, der durch imposante Größe und kostbarsten Schmuck die Bedeutung der Stelle versinnbildlichen sollte. Erbauung und Verehrung von Dagobas ist ein hervorstechender Zug des gesamten Buddhismus geworden. Natürlich konnte bald keine Rede mehr davon sein, daß eine Reliquie des Buddha überall sollte begraben werden, wo man einen Dagoba errichtete. Statt dessen begrub man unter dem Dagoba dann nur ein Götterbild, womöglich ein besonders ausgezeichnetes und mit Edelsteinen geschmücktes. In China ist

sechs besonders hervorragende. Und zwar ist unter diesen sechs sowohl das älteste aller solcher Bauwerke, die wir bis jetzt kennen, wie das größte.

Der älteste Dagoba ist der Thuparama. Er wurde errichtet von dem ceylonesischen König Tissa, welcher zuerst dem Buddhismus betrat und ihm in diesem Lande Eingang verschaffte, Mitte des dritten Jahrhunderts v. Chr. Um die Zeit kam ein indischer Prinz Mahinda als buddhistischer Missionar nach Ceylon. Er gewann den König, letzterer soll sich von Indien her die wertvolle Reliquie des rechten Schulterknochens des Buddha verschafft haben, über deren Vergangsstätte er dann diesen Dagoba erbaut habe. Dieser macht gar nicht den Eindruck, so sehr alt zu sein, da er durch Bemühungen eines frommen Priesters noch vor etwa fünfzig Jahren eine Restauration erfahren hat. Die Gestalt ist sehr gefällig. Unten haben wir einen glockenförmigen Grundbau, das Hauptstück des Ganzen; darüber einen quadratischen Aufsatz, über dem sich dann ein spitz zulaufender Schirm erhebt. Die Höhe beträgt nur dreihundsechzig englische Fuß.

Ein ganz anderes Gebilde haben wir vor uns in dem Jetavana-rama Dagoba. Er liegt noch heute ganz im Walde, die Riesens- masse seines glockenförmigen Grundbaus ganz und gar überwachsen von Gestrüpp und Blumen, durchstochen von Schlangen und Eidechsen. Wie ein natürlicher Hügel schaut er uns an, aber er ist ganz und gar Menschenwerk. Man hat ausgerechnet, daß selbst mit den Mitteln moderner Erfindungen und Arbeits- weite der Bau dieses

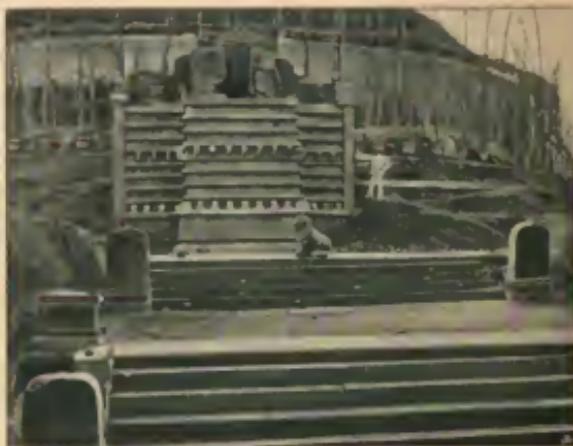
Riesen fünfhundert Arbeiter etwa sechs bis sieben Jahre beschäftigen würde. Die Backsteine, welche dazu verbraucht sind, dielen ganz massiv gebauten Koloz zu errichten, würden hinreichen, um etwa achttausend Häuser,



Mahindas Lager im Nihintale.

der Dagoba zur Pagoda geworden und hat eine ganz andere Bedeutung bekommen, die uns hier nichts weiter angeht.

Von solchen Dagobas finden wir also in Anuradhapura außer einer Menge kleinerer



Einzelheiten vom Miriswetiya Dagoba.

jedes mit einer Front von zwanzig Fuß zu erbauen, d. h. also eine mittelgroße Stadt. Wenn man vor diesem Bau unter den Blumen des Waldes sitzt, während die Sonne durch die Zweige spielt, das Himmelblau sich friedlich darüber deckt und kein störender Weltlärm sich heranwagt, schrumpfen wohl für den, der innere Augen hat, die Jahrhunderte in einen Moment zusammen: man sieht die Arbeitermengen, welche dies Werk errichteten, sieht es mit all seinem Glanz in der Hülle einer merkwürdigen Kultur dastehen, sieht es mit seiner Umgebung schnell hinsinken, sieht die Natur mit ihrer ewigen Kraft den grünen Schleier weben über das Begrabene, und die Stelle bekommt in all ihrem Schweigen und ihrer Anspruchslosigkeit etwas erschütternd Verebtes.

Noch größer als dieser Dagoba war ehemals der Abhagagiriya (Berg der Rettung). Er ist ursprünglich 405 Fuß hoch gewesen, nur wenig niedriger als die Skuppel von St. Peter in Rom. In dieser Höhe also ein massi-

ver, halbflugelörmiger Dom, dessen Umfang am Boden 1130 betrug. Dieser Turm war in neuerer Zeit so verfallen, daß eine der englischen Regierung einer Reparatur unterworfen werden mußte, wobei man nicht wieder in die frühere Größe herstellen konnte. Ein mächtiges Mauerwerk, nach dem Stile der alten Dagoba, ist daraufgesetzt. Der Dagoba stammt dem Beginn des 13. Jahrhunderts v.

Zwei andere große Dagobas sind da, die beide sich verknüpfen mit dem Mauerwerk eines der berühmtesten aufinghalesischen Könige, Dutugemunu, der sie im zweiten Jahrhundert v. Chr. erbaut hat. Beide waren in neuerer Zeit restauriert, der Mirisweti auf Kosten des Königs von Siam, welcher schon Hunderttausende dafür gespendet hat, der einzige rein buddhistische grüne Turm, den unsere Zeit noch kennt; der andere, der Nuanwell, mit Hilfe der englischen Regierung und der Gaben von Vichien. Schon die bloße Restauration ist ein Mißvergnügen und wird sich noch durch manche Hindernisse hinziehen. Aber man darf gespannt da-

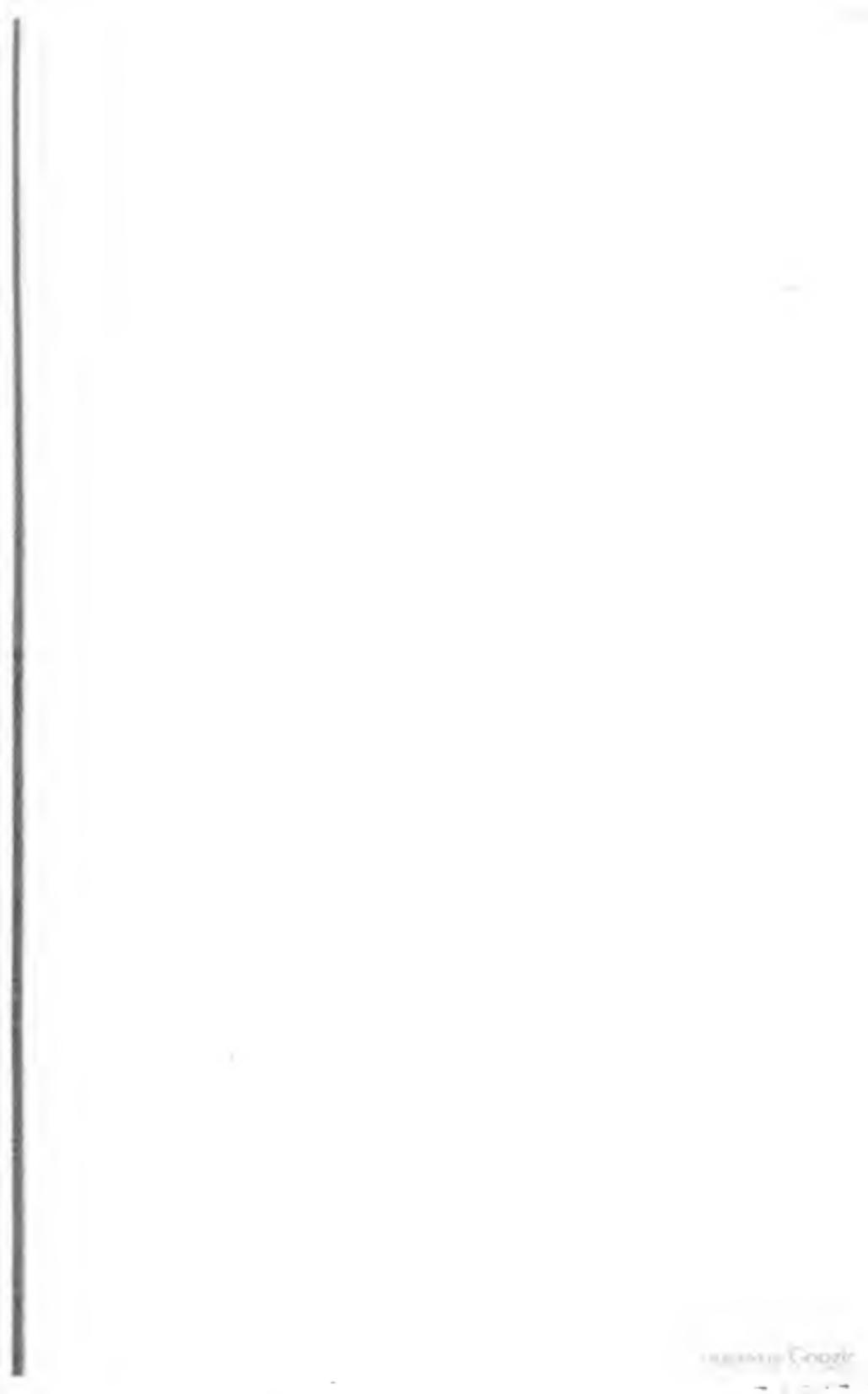


Wächelstein am unteren Ende von Treppen, sog. Mondstein.



Malerin bei der Arbeit.

Gebäude bei George Woburn in Straßburg.



sein, wie sich zuletzt diese zwei Dagobas in ihrer Erneuerung präzisieren werden.

Schließlich wäre noch der Lankarama Dagoba zu erwähnen, der späteste der großen, erst im zwölften Jahrhundert n. Chr. erbaut.

Diese sechs großen Monumente bilden nun aber nur die hervorstechendsten Punkte des ganzen ungeheuren Ruinengebietes. Um sie herum und zwischen ihnen liegen ungezählte Bauwerke der mannigfachsten Art, und einiges davon wird der Wald wohl noch bedecken. Tausende von Säulen sind da, zum Teil monolithische, mit schönen Ornamenten an Basis und Kapitäl, als Anzeichen großer, prächtiger Bauten, welche die Dagobas umgaben; da sind ferner Badefassins mit prachtvollen Marmorverfassungen, teilweise vorzüglich erhalten; Treppenaufgänge mit merkwürdig ornamentierten Marmorgeländern; Balustraden aus sehr kunstvoller Steinarbeit; Kapellen, Buddhafiguren, eine Fülle der verschiedensten Skulpturen, manches noch rätselhaft in seiner Bedeutung; nicht zu vergessen jene künstlichen Wasserreservoirs, von denen wir schon vorhin sprachen, und von denen zwei gewaltige dicht bei der Ruinenstadt Anuradhapura liegen.

Von einer Merkwürdigkeit muß ich schließlich noch sprechen, die sich mitten in all dem Verfall durch mehr als zwei Jahrtausende hin lebendig erhalten hat und wohl einzigartig auf der ganzen Erde dasteht. Das ist ein Baum, der sogenannte Bodhibaum von Anuradhapura. Als der Stifter der buddhistischen Religion die große Erleuchtung erlebte, durch welche ihm die neuen Wahrheiten seiner Botschaft an die Menschen klar wurden, da soll er unter einem Baume geessen haben, und zwar unter einem Exemplar der *Ficus religiosa*, des Fappetfeigenbaumes. Dieser Baum war natürlich seitdem den Buddhisten heilig. Als der Buddhismus nach Ceylon drang, brachte die Schwester des Mahinda, die als Begründerin des Konventwesens vom Hofe ihres Vaters Asoka in Indien hierher kam, einen Zweig jenes

Monatsschrift, XC VII. 570. — Dezember 1904.



Wächterfigur am Treppenaufgang.

heiligen Baumes mit, und man pflanzte ihn in Anuradhapura ein. Das war um das Jahr 250 v. Chr. Der Baum wuchs auf, wurde von höchster Ehrfurcht gepflegt und erhalten, Jahrhundert auf Jahrhundert, und hat den Verfall der großartigsten Bauten überdauert. Er steht und grünt noch heute. Natürlich hat immer ein Kloster in seiner Nähe gestanden, dessen Mönchen die Überwachung der kostbaren Reliquie Lebensaufgabe war. Er bietet heute einen sehr sonderbaren Anblick. Der Stamm und alle Äste und Zweige, die sich im Laufe der Zeit gierig ausdehnten, mußten durch steinerne Terrassen gestützt werden. So hat man ein breites Mauerwerk vor sich, das von einer Anzahl von Zweigen, Nebenzweigen, Luftwurzeln und Ranken überdeckt ist. Doch sieht man auch den alten Hauptstamm ganz deutlich. Wenn auch auf der Erde noch vielerlei Bäume mit ähnlichem oder gar höherem Alter existieren, so gibt es doch keinen, dessen Alter bis zu so entlegenem Datum

durch feste Tradition und sichere Dokumente zurückverfolgt werden könnte.

Ein merkwürdiges Rätselnfeld! Das muß man sagen, wenn man unter diesen Überresten hin und her wandert. Und wer rückwärts zu sehen versteht, dem blickt sich im Studium dieses Bodens eine große Vergangenheit deutlich wieder auf, zumal uns hierbei die reichhaltige alte Chronik Ceylons, die Mahawansa, sehr zu Hilfe kommt. Ich will das Bild einmal zu Skizzen versuchen.

Im Jahre 543 v. Chr. sind vom indischen Festlande her Eroberer auf Ceylon gelandet, mit welchen die Geschichte Ceylons beginnt. Vor ihnen lebten dort die Weddahs, ein geschichtsloses Volk, dessen spärliche Reste noch heute hier und da in den Bergen ein menschenfeindliches Dasein führen. Die Eindringenden unterwarfen jene Weddahs, und ihr Fürst Wijeto gründete sich einen Thron. Bald nach seiner Zeit wurde (von einem Prinzen, Anurodha) die Stadt Anurodhapura gegründet und zur Hauptstadt erwählt. Schon etwa hundert Jahre nach der Invasion ist diese Stadt Repräsentantin einer

mal geboren, als der Buddhismus aus dem Mutterlande zu ihm herüberkam. Eine starke, klare und glaubwürdige Tradition verbindet diese Tat mit dem Namen des Mahinda. Dieser war ein Sohn des großen indischen Königs Asoka, welcher als Pfleger des Buddhismus sich einen berühmten Namen gemacht hat. Asoka ist ungefähr 270 v. Chr. auf den Thron gelangt; sein Sohn Mahinda, früh in den buddhistischen Mönchsorden eingetreten, ging um die Mitte des dritten Jahrhunderts v. Chr. mit einer Anzahl anderer Mönche nach Ceylon, um den Buddhismus dort auszubringen. Ob schon gewisse Anknüpfungspunkte darinnen, wissen wir nicht; die Hauptsache hat er jedenfalls getan.

Ahl englische Meilen östlich von Anuradhapura liegt im Dschungelwald ein isolierter Bergkopf mit phantastischen Felsblöcken auf seinem Gipfel. Dort erhebt sich heute ein Dagoba zu Ehren des Mahinda, dort wird sein Grab, dort auch noch auf der höchsten Höhe zwischen den malerischen Klippen sein Lager gezeigt, eine Höhlung im Gestein, überschattet vom gewölbten Fels und mit wunderbarer Fernsicht über die endlose Waldebene. Dieser Ort Mihintale soll Zeuge der ersten Zusammenkunft des buddhistischen Missionärs mit dem damaligen singhalesischen Könige Tissa gewesen sein. Der König und sein Hof wurden schnell bekehrt. Die Schwester Mahindas mußte bald dem Bruder nachkommen, um eine Nonnengemeinde ins Leben zu rufen, und sie brachte als Geschenk des Königs Asoka an Tissa einen Zweig des be-



Tempetree im Walde.

bedeutenden Kultur. Um sie herum breitete sich ein mächtiges Reich aus, das wohl ganz und gar mit Hilfe der indischen Zivilisation aufgebaut war. Dies Reich wurde dann aber von Juden aus gewissermaßen zum zweiten-

rühnten Bodhisatzen mit, wie wir vorher erwähnt. Der Buddhismus fand rapide Ausbreitung. Mit ihm zugleich entfaltet sich nun in Anuradhapura eine Blüte der buddhistischen Kultur. Ihre Blutzunge reichen

vom Könige Tissa bis in den Ausgang des fünften Jahrhunderts nach Christo. Obwohl verschiedentlich Einfälle indischer Feinde vom Festlande her, der sogenannten Malabaren, Natzeiten hervorriefen und sogar ein Fürst dieser Eingebürglinge die Singhalesische Thronfolge für kurze Zeit unterbrach und selbst den Thron von Anuradhapura einnahm, sind doch im ganzen diese sieben Jahrhun-

derte eine Zeit, wo Anuradhapuras Ruhm, Schönheit und Ansehen unvermindert waren. Noch im Anfang des fünften Jahrhunderts n. Chr. kommt ein chinesischer Buddhist als Pilger hierher und beschreibt dann in seinem bis heute erhaltenen Reiseberichte die schöne Anlage, die wundervollen Bauten, die bergshohen Monumente, die Schönheit des Bodhibäumcs, die Fülle von Vornehmheit und Weisheit, die hier in Palästen und Tempeln vereinigt war.

Es muß wirklich etwas Großartiges gewesen sein! Denken wir uns einmal die weite Ebene des nördlichen Ceylon, anstatt wie jetzt von Wäldern bedeckt, als einen unermesslichen Garten der Fruchtbarkeit, wie sie es gewesen sein muß, solange dieser Boden sorgfältig bewässert und angebaut war. Flüsse, Kanäle und Seen oder seeartige Reservoirs verteilen das Wasser überall. Breite, gut gehaltene Straßen vermitteln den Verkehr. Sie führen uns durch üppige Felder und Anlagen, in denen die südliche Fruchtbarkeit unermessliche Schätze hervorbringt. Reicher Baumkathlen und freundliche Waldesannut verteilt sich über das Ganze, untermischt mit tiefgrünen Wiesen und durchzogen vom Duft vieler Blumen. Inmitten solcher



Gopuramtempel Jirumungu.

der Mahameghagarten, die Stätte, wo um den heiligen Bodhibaum sich alles vereint, was Frömmigkeit und Kunst leisten kann. Eine weißschimmernde Mauer umschließt den heiligsten Bezirk. Vier Tore öffnen sich in ihr, mit ausgesucht imposanter Architektur. Im Inneren wandeln wir auf Marmorpflaster. Eine Marmorterrasse liegt in der Mitte, an zwei Seiten führen Stufen hinauf. Vor jeder dieser Treppen liegt unten in den Boden gesenkt eine große Marmorplatte in Halbkreisform, auf der entzückende Skulpturarbeit mit symbolischer Bedeutung ausgeführt ist. Auf der Terrasse steht in der Mitte der heilige Baum, rings umher kleine Kapellen, aus reichste geschmückt mit Vergoldung und Juwelen. Hier verkehrt beständig eine ehrfurchtsvolle, anbetende Menge, die sich in buntem Schmud der südlichen Gewänder, überall durchseht von dem Gelb des buddhistischen Mönchsleibes, fröhlich und verträglich durcheinander schiebt. Wenn es Abend wird, entzündet man Tausende von Lämpchen, für die in den Mauern ringsum kleine Nischen ausgehöhlt sind, und diese künstlichen irdischen Sternlein strahlen in das Baumgrün nach oben, den flimmernden Lichtern am Himmelsgewölbe entgegen.

Um diesen Mittelpunkt, den Mahameghagarten, gruppieren sich nun die stolzesten Bauten. Zunächst die großen Tagobas. Die aber in der Vollkommenheit ihrer ursprünglichen Schönheit. Wer einmal in Kangoon die berühmte Shway Tagon-Pagode gesehen hat,* der kann sich vorstellen, was solch ein Tagoba als wirklich verehrtes Heiligtum bedeutet. Die Kleinhäufigkeit dieser Bauten wurde künstlerisch gehoben durch einen unendlichen Reichtum edelster Ornamentik. Noch sehen wir an den Überresten des Kuanwell Tagoba heute die große Zahl fein ausgemeißelter Elefantentürme an der Steinwand der tiefsten Terrasse, sie ringsum schmückend und so den Eindruck weckend, als ob eine Anzahl heiliger Elefanten auf ihren Rücken den Niesenbau in die Luft erhebe. Und wie werden die Tagobas mit Vergoldung und Edelsteinen bedeckt gewesen sein! Der Kuanwell Tagoba trug nicht umsonst seinen Namen „Goldstaub-Tagoba“. Und er hat gewiß nicht vereinzelt gestanden mit seiner Pracht. Die alte Chronik, die Mahavamsa, erzählt, daß einst ein malabarischer Fürst einen jener vielen Raub- und Eroberungszüge nach Ceylon unternommen habe. Als er mit seinen Scharen in Anuradhapura eingebrungen war und vor einem der gewaltigen Tagobas stand, blickte er wie bezaubert empor zu dem Glanz von Gold und Juwelen, der da oben den sogenannten Schirm des Tagoba schmückte, und sagte: Nehmt nur diesen Schirm mit allen seinen Schmuckstücken ab und bringt ihn heim, damit wollen wir umkehren, denn dies eine Schatzstück bezahlt uns die ganze Mühe des Feldzuges reichlich.

An die Tagobas schließen sich unten Kapellen und Schreine und neben ihnen Klöster in unübersehlicher Anzahl. Auch sie legen Zeugnis ab sowohl von dem bedeutenden künstlerischen Können jener Zeit wie von dem Reichtum an Gold und Edelsteinen, mit dem jene Buddhisten ihr Heiligstes schmückten. Ist doch Ceylon von der Natur auch gerade so besonders reich mit kostbaren Steinen ausgestattet. Man hatte also zur Hand,

was man brauchte. Die größeren Gebäude ruhen häufig auf schlanken Granitsäulen, die sehr oft aus einem Stück gearbeitet und mit ausmutigen Kapitellen geschmückt sind. Vor allem ragt unter derartigen Gebäuden der sogenannte Bronzepalast hervor. Er war auf einer Grundlage von achtzehnhundert monolithischen Granitsäulen erbaut. Die Säulen waren mit Bronze überkleidet. Viele von ihnen stehen an ihrer Stelle noch heute, freilich der metallenen Bekleidung längst beraubt. Das Dach dieses Palastes, gleichfalls aus Bronze hergestellt, war reich mit gläsernen Edelsteinen besetzt, und dem entsprach die sonstige Ausstatt.

Wir wollen über diesen Palast einmal die Mahavamsa, jene alte Chronik, reden lassen, die ihn so beschreibt: „Dieser Palast hatte neun Stadwerke und jedes von ihnen hundert Zimmer. Alle diese Zimmer waren reich ange schmückt mit Silber; und die Gesimse waren verziert mit Edelsteinen. Auch die Blumenornamente waren durchsetzt mit Juwelen, und es hingen Gewinde von Gold herab. — Der Monarch ließ in der Mitte eine goldene Halle einrichten. Ihre Pfeiler waren vergolbet und stellten Löwen oder andere Tiere sowie Gottheiten dar. Gewinde von Gold zogen sich herum. Genau in der Mitte dieser Halle stand ein bezaubernder Eisenbeintron. An der einen Seite dieses Thrones war das Emblem der Sonne aus Gold angebracht, an der anderen das des Mondes aus Silber; an der dritten die Sterne in Perlen. An verschiedenen Stellen hingen Blumenbuketts, die aus Edelsteinen hergestellt waren,* u. s. w. Dieser Palast war von seinem Erbauer, dem Könige Dutugemunu, zur Wohnung der berühmtesten und in der heiligen Lehre am weitesten fortgeschrittenen Mönche bestimmt.

Sehen wir uns nun weiter um.

Im Schatten dicht belaubter Bäume lagen die Bäder. In marmornen Einfassungen spielte das klare, kühle Wasser und bot sowohl Reinigung wie Erquickung in der Hitze des tropischen Klimas. Schöne Treppen mit kunstvollen Holzstufen führten an zwei Seiten zum Wasser nieder. Denkmäler, Grabanlagen, kleinere Schreine und Hallen müssen wir uns zahlreich an den Straßen und Plätzen zerstreut denken. In den Zel-

* Eine Abbildung dieses imposanten Panzerwerks fin det der Leser im Rahmen des Aufsatzes von Adolf Fischer „Burma einst und jetzt“ (Septemberheft 1904, S. 815).

fen dicht bei der Stadt fanden sich Höhlen-
tempel und Kapellen mit Buddhabildern,
die ganz und gar aus dem Fels heraus-
gehauen waren. Die Straßen, an den Sei-
ten bepflanzt mit breitblättrigen Tamarinden,
waren voll von buntfarbigen heiteren Men-
schenscharen. Ab und an passierte eine Pro-
zession von Mönchen vorüber oder der Zug
eines Vornehmen mit pomphaft geschmückten,
gravitätisch dahinschreitenden Elefanten. Dies
alles und wieviel noch außerdem war zu
sehen in der inneren Stadt. Um sie her-
um, um all die Heiligthümer und Paläste,
dehnte sich dann stundenweit die prosane
äußere Stadt aus mit all den Handwerklern,
Krämeren und Kleinen Leuten, die in uner-
meßlicher Zahl hier lebten.

Die Ruinenstätte Anuradhapura wird in
nächster Zeit, wenn die Restaurationsarbeiten

zu völligem Abschluß gekommen sind und die
im Bau befindliche Bahnlinie vollendet ist,
so daß Besucher es bequemer haben, gewiß
noch weit mehr die Aufmerksamkeit des
Abendlandes auf sich ziehen. Sie ist nicht
nur für den Forscher höchst merkwürdig, son-
dern auch für jeden Betrachter ein besonders
glänzender Beleg für die kulturwedende
Kraft des Religiösen.

Um so erstaunlicher ist das strahlende
Emporsteigen der singhalesischen Kultur am
Religiösen, weil es sich hier doch eigentlich
um eine im Prinzip von aller Kultur ab-
gewandte Religion handelte. Denn das ist
der Buddhismus. Aber auch er konnte
doch nicht anders als den aktiven, welt-
unterwerfenden Kräften dienstbar werden,
welche einmütig in jedes Menschenwesen hin-
eingelegt sind.



Das ist ein Weh ...

Das ist ein Weh, die Seele, die es traf.
Sie weint und weint und findet keinen Schlaf:

Wenn um sie beide eine Kette liegt,
Die keine Kluft, keine Träne biegt:

Wenn eins den andern über alles liebt
Und alles, alles ihm zu eigen gibt:

Und er es fühlt und dennoch nicht versteht
Und harten Schrittes dran vorübergeht —

Das ist ein Weh, die Seele, die es traf.
Sie schließt besser schon den letzten Schlaf.

Walter Britting





Das Bild

Eine Advents-Erzählung

von

H. von Huerswald

(Nachdruck ist unterlagt.)

Den ganzen Tag über war ein eintöniger und langsamer Regen gefallen. Jetzt, wo es anfang zu dämmern, hörte man sein trauriges Geräusch deutlicher, und in den Straßen machte das Licht der Gasflammen die kalte Nässe noch bemerkbarer. Dennoch waren viele Menschen unterwegs, denn es war am Tage vor Weihnacht. Schirm stieß an Schirm, und vor den erleuchteten Schaufenstern standen die Menschen und ertrugen es geduldig, daß der Regen auf sie eindrang.

Ein Mann und eine Frau schritten zusammen zwischen den anderen hin. Hin und wieder leuchteten auch sie die Schritte zu den Auslagen und betrachteten wie zerstreut, als folgten sie mehr dem Zuge der anderen, die Dinge, die dort ausgestellt waren. Der Regen tat ihnen nicht viel. Ihre Kleidung in ihrer farblosen Kahlheit schien darauf berechnet. Schließlich verweilte der Mann längere Zeit in Betrachtung vor einem Buchladen, währenddem ließ die Frau ihre gleichgültigen Augen umherwandern, bis sie plötzlich ein paar Schritte seitwärts ging und vor einem der anstoßenden Fenster stehen blieb. Er folgte ihr bald und sah, worauf sie ihre Blicke heftete.

Der Verkaufstraum diente irgendeiner Weihnachtsschmucke, und allerhand künstlerische Niedlichkeiten waren darin ausgestellt, unter anderem auch vielerlei Spielzeuge, eine Puppenstube mit zierlich geschnittenen Stüchchen und Möbeln und ein Theater, auf dem Püpp-

chen in phantastischer Kleidung mit theatralischen Gebärden einander gegenüberstanden. Häßlich gemalte Kulissen täuschten ein Waldinneres vor, und ein zierlicher, grünseidener Vorhang konnte nach Belieben auf- und gezogen werden.

Die Frau halte ihren Kopf ein wenig vorgeneigt und die Hand auf das kleine Bitter gelegt, das den Laden von der Straße trennte. Der Gefährte stand einige Augenblicke neben ihr und sah selbst nicht ohne Freude auf die Säckelchen im Fenster. Plötzlich merkte er, daß über ihre Gestalt ein leises Schauern lief, und als er sich hastig vorneigte und in ihr Gesicht schaute, sah er, daß es blaß war und daß ihre Augen voll Tränen standen.

Das riß ihn in demselben Augenblick gewaltsam aus der fast gleichgültigen Stimmung, die ihn erfüllt hatte, in die ganze Dunkelheit seines Lebens. Er spürte auf einmal den kalten Wind, der durch die Straßen senzte, den scharfen, eintönig leisen Regen, der langsam, aber gleichmäßig fiel, säthte das arme Leben an seiner Seite lämpfen und begriff die Ferne und Gleichgültigkeit all der anderen.

Er zögerte noch eine Weile, dann sagte er faust: „Ich denke, wir gehen nach Hause, Margu.“

Sie nickte und wandte sich so von dem Fenster ab, daß er ihr Gesicht nicht sehen konnte.

So gingen sie stumm nebeneinander her.

„Aber Leben ist schwer, dachte er. Ihr Leben — mein Gott, was ist es? was gibt es ihr?“

Siehen blickte er von der Seite nach ihr hin, und er sah ihre Züge so unbeweglich wie sonst nie. Dadurch erhielten sie einen ungewohnten Ernst, der ihn erschütterte. Leise sagte er noch ihrer Hand, da drängte sie sich an ihn, und so gingen sie in einer Nähe, die sie tröstend und wohlthuend empfanden, nebeneinander.

Sie verließen die belebten Straßen und gingen durch einsamere, dunklere, bis sie ein hohes, vierstöckiges Haus erreichten, mit einem weitgedöfneten Durchgange, in dem eine schmale Gasflamme flackerte und durch den ein eisiger Zug ihnen entgegenfuhr. Sie gingen hier hinein und stiegen eine Anzahl von Treppen empor, bis sie endlich stehen blieben und er eine der vielen Türen, die auf das Treppenhaus mündeten, anstieß. Sie traten in eine kleine Küche, an die eine ziemlich hohe und unwohlliche Stube stieß. Hier zündete er eine Lampe an, nahm der Frau dann den seuchten Mantel ab, sagte ihre beiden Hände, sah sie freundlich und traurig an und sagte: „Arme, arme Margo. Welt, es ist nicht leicht, mit mir zu leben? Kein Helm, kein Doss, keine Aussicht auf bessere Zeiten. Wird es dir auch nicht leid?“

Ihr Gesicht war noch blaß, sie schüttelte aber den Kopf und versuchte zu lächeln. „Es war eine Stimmung,“ sagte sie. „Du hättest es gar nicht merken sollen. Mir fiel vor den Sachen nur ein, was für glückliche Menschen es gibt. Stell' dir das nur einmal vor, Otto. Ein geordneter Hansjand mit fröhlichen Kindern, vielleicht auf dem Lande oder in einer kleinen Stadt. Diele kalten, iden Herbst- und Wintertage, in denen der Arme fast verzweifelt, sind für jene doch fast die schönsten im ganzen Jahre. Da gehören eben Vater und Mutter besonders zu den Kindern. Ich spüre ordentlich, wie warm und behaglich es in den großen Zimmern ist, wie da gepappt und geklebt, geprobt und getacht wird. Es paßt einen manchmal,“ sagte sie fast entschuldigend, „wenn man denkt, wie harmlos, wie grenzenlos harmlos das Leben doch sein kann.“

Er nahm zwei Stühle und setzte sie an den Esen, dem eine schwache Wärme ent-

strömte. „Komm,“ sagte er, „wir wollen es uns behaglich machen. Erzähl' mir ein bißchen von deinem Leben, ich weiß noch so wenig davon.“

Sie richtete ihr Gesicht auf und lauschte nach dem Klange der Regentropfen, die eintönig auf den blechernen Zentervorstoß klopften. „Es war auch einmal schön,“ sagte sie träumerisch, „wenigstens scheint es mir jetzt so. Wir waren so viele Kinder, die Händlichkeit eng, das Geld knapp, aber von Grund aus vergnügt waren wir alle, und getollt und getobt haben wir endlose Sonnentage hindurch. Ich spüre heute noch den warmen Sommerdunst aus unserem kleinen Küchengarten nach Salat und Pfefferkaut und sehe die geprenkelten Äpfel im Petersilienbeet liegen. Donn wurde ich zu Verwandten hierher geschickt, weil ich Mattalant zeigte, und zu Hause waren zu viel Töchter. Onkel und Tante waren schrecklich und mein Leben bei ihnen fürchtbar. Sobald ich konnte, stellte ich mich auf eigene Füße, ich war damals noch sehr ungestüm. Es war wohl zu früh, mein Tolentchen so winzig, von zu Hause belom ich nichts, sie waren so weitfremd und dachten, ich würde eine große Künstlerin und könne einmal alle unterstützen. Und dann lau es eben, wie es nicht kommen sollte und durfte.“ Sie seufzte, sah einen kurzen Augenblick nach dem dunklen Fenster hin und murmelte halb laut: „Da war man denn eben ein Ausgestoßener des Lebens, gehörte zu denen, die geistig hungern, frieren, dursten, immerzu nach den Dingen, die nie mehr für sie dasind. Das kommt so gräßlich schnell, man weiß nicht wie, und manchmal hat man es bis zum Sterben satt.“

Als er schwieg, stand sie auf, ging zu ihm und legte den Arm um seine Schulter.

„Jetzt nicht mehr,“ sagte sie. „Weißt du, was gut an dir ist, Otto? Du hast nie gecherzt über Dinge, die nicht zum Scherzen sind. Du hast die Dinge immer ernst genommen, als Erlebnisse, düstere Erlebnisse, die — wie soll ich sagen — die so fürchtbar wahrhaftig zum Genuzen des Lebens gehören. Doch du mich nicht verachten darfst, das weiß ich ja, du hast mich aber auch nie mit Nichtachtung behandelt, nie im Ton, im Lächeln, im Blick, nie. Das danke ich dir.“

Sie kniete neben ihm nieder, sah seine Hand und küßte sie heilig und leidenschaftlich mehrmals, ehe er es wehren konnte.

„Marga!“ rief er bestürzt und sagte dann schnell: „Ich dich mit Mißachtung behandeln, das fehlte noch für mich, das fehlte allein noch!“ Dann stand er auf und fing an, in dem kleinen Zimmer auf- und niederzuschreiten, hin und her.

Sie kannte dies Zeichen einer tiefen Erregung bei ihm und ließ ihn gewähren. Nur ihr Blick folgte ihm. Sie sah sein schmales, scharfes Gesicht sich der Lampe nähern und wieder aus ihrem Lichtkreis ins Dämmern kommen, vieleinal.

Endlich blieb er stehen und sagte: „Marga, ich möchte dir auch von meinem Leben erzählen, damit du siehst, was du mir bist, was du für mich bedeutest. Ausgestohene des Lebens, sagst du. Das sind wir beide wohl. Es gibt da auch keinen Rückweg, das ist mir lange bewußt. Aber manchmal habe ich in der letzten Zeit gemeint, wir könnten uns auch außerhalb jener Schranken eine kleine Hütte bauen und doch etwas wie Glück darin spüren. Aber ehe wir darüber reden, müßte ich dir viel erzählen, und ich habe ein Bedürfnis, es zu tun.“

Marga hatte ihm erst zugehört, ihn fest und nachdenklich anschauend, ihr nicht mehr junges, mehr herbes als liebliches Gesicht mit den ausgeprägten und kräftigen Zügen wandte sich ihm voll zu. Nun setzte sie sich wieder auf ihren Stuhl am Ofen, er trat heran, lehnte sich gegen den Ofen und begann:

„Mein Leben fing viel glücklicher an als deines, Marga, noch außen hin alles so recht zum Guten bestimmt. Etwas schlimm daran war, war meine eigene Natur, das machte den Zwiespalt noch ärger. Freilich starb mein Vater früh, und darin liegt wohl auch ein Teil meines Unglücks. Manchmal ist mir, als entfinne ich mich seiner noch; mit seinem Wesen, mit seiner Art verbindet sich mir etwas Sonniges, Herzensfröhliches. Es mag sein, daß ich mir das aus früheren Erzählungen zusammengestellt habe. Ich halte eine alte Kinderfrau, die hat mir viel von ihm erzählt.

„Mein Vater war Künstler, mehr noch noch innen ein echter Künstler, wie mir

scheint, als in seinen Werken. Er hat sich früh auf ein kleines Gebiet beschränkt: seine, stimmungsvolle Landschaften, meist Waldstücke. Sie sollen seinerzeit begehrt und viel gekauft worden sein. Als er heiratete, folgte er seinem Lieblingswunsch und kaufte sich in einer kleinen Stadt in Thüringen ein Häuschen und siedelte dorthin über. Er dachte dabei mehr an seine Entwicklung als Mensch denn an seine Entwicklung als Künstler, naturgemäß geriet er ja so ein wenig außer Zusammenhang mit der Stimmung seiner Zeit.

„In jenem Städtchen wurde ich geboren. Meine Kinderfrau hat mir oftmals erzählt, welch ein Glück das für die Eltern war. Mein Vater, vor Jubel fast närrisch, soll mich auf den Arm genommen und vor die Tür hinausgetragen haben, damit die Sonne mich tausche. Er hat Gott für das Wunder gepriesen, das er alle Tage tut, indem er Menschen werden läßt, die hilflos sind wie der Wurm im Staube und mächtiger, stolzer, wertvoller als alle Sonnen im All. Und er hat gemeint, ich werde an meiner Stelle, sei sie noch so beschelden und klein, ein Ganzer werden, ein Muetzgliedher.

„Ich hätte diesen Vater so gern gekannt. Solche Menschen leben nicht oft.

„An jenem Tage hat er begonnen, ein Bild zu malen, das hat in meinem Leben eine große Rolle gespielt. Ich werde noch darauf zurückkommen.

„Mein Vater und meine Mutter haben sich sehr geliebt. Sie hatten füreinander jenen Seelenblick, der uns das Allerbeste, Allerbeste im Menschen zeigt und uns ein Verhältnis zu ihm gewinnen läßt, das über Zeit und alle zufälligen Außerlichkeiten geht, ein Verhältnis, das andere, denen dieser Blick fehlt, ganz naturgemäß einfach nicht begreifen können.“

Marga lehnte sich ein wenig in ihren Stuhl zurück, die grausame Helle der Lampe quälte sie, sie wäre ihrem Lichtkreis geru entronnen. Dann erhob sie sich leise und wand etwas Papier um die weiße Glocke.

Er, in eine sehr ferne Zeit vertieft und selbst mit den Blicken wie zurückgewandt dahin, merkte es kaum.

„Meine Mutter und ich,“ fuhr er fort, „hatten, glaube ich, diesen Blick füreinander

nicht. Darum war es doppelt traurig, daß der Vater sterben mußte. Ich war damals etwa vier Jahre alt. Als er merkte, daß es zu Ende ging, hat er mich an sein Bett bringen lassen, hat mich lange angeschaut — mit Seherblicken, denk' ich heute immer — und hat schließlich in leidenschaftlichem, empörtem Schmerz ganz laut gerufen: „Er wird keinen Vater haben, Weib, er wird keinen Vater haben!“

„Was meine Mutter ihm darauf gesagt hat, weiß ich nicht. Er ist schließlich in Frieden gestorben.“

„Danu kam eine Zeit, da war ich meiner Mutter Sohn und begehrte es nicht anders. In der Zeit als Kind bin ich ihr viel gewesen und sie mir auch. Da sind wir abends durch die lieblichen, stillen Felder, die um unser Städtchen sich erstreckten, gegangen, auch wohl in den Wald hinein, der so still und voll großer Schönheit war. Ich hüpfte an ihrer Hand, sie erzählte mir, wir brauchten nichts von der anderen Welt.“

„Ich glaube nur, daß das schon in sehr früher Zeit anders geworden ist. Ich entsinne mich weit zurück, daß Dinge, die ich begangen, Anfälle von böser, unerklärlicher Heftigkeit, verstörtem Trost, mir dumpf auf der Brust lagen. Es waren nicht jene Lu-gegogenheiten, jene natürlichen Wildheiten, die Kinder in diesen Jahren haben; ich kann mir nicht helfen, ich muß es etwas Böses nennen, das tief in meiner Natur lag, dem ich nicht widerstehen konnte. Darum litt ich auch in Zeiten, wo ich frei davon war, mit so tiefer Scham darunter, mit dem echten, rechten Sündengefühl, das so unendlich quält, aber keine Befreiung bringt.“

„Welch eine bittere, verzweifelte Jugend ist das gewesen, die ich gehabt habe!“

Sein Gesicht trug einen gequälten, zürnenden Ausdruck.

Marga hätte gern seine Hand erfaßt, aber sie wagte es nicht, ihn zu unterbrechen, sie fürchtete, ihm das, was er sagte, noch zu erschweren.

„Wenn ein verständnisvolles Auge auf diese Kämpfe geruht hätte, hätte es doch anders sein können,“ fuhr er fort. „Aber freilich lassen sich da keine Vorwürfe machen, es gibt nichts Schwereres in der Welt, als solche Naturen richtig zu behandeln. Meine

Mutter konnte es nicht. Sie meinte es gut — wie sollte eine Mutter es anders als gut mit ihrem geliebten Kinde meinen, aber ihr fehlte das Verständnis, sie entlehnte sich vor mir. Ich war ihr eine so unsägliche Enttäuschung. Aus ihrer eigenen Natur hervorgegangen, von ihrer Liebe geküßt, ein Fremdes, Böses. Sie half mir nicht tragen, sondern sie straste. Bald verlor ich das Vertrauen zu ihr, verachtete mich und war mir selbst ein finsternes Rätsel.“

„Wie habe ich zugehten die Welt gehabt, den Sonnenschein, der mir allein von meiner Brust abzurallen schien! Du, Marga, sprachst vorhin von der Harmlosigkeit des Lebens. Sieh' einmal, ich sah, wie harmlos es für alle war, für all die anderen, selbst für die, die Leid und Unglück trugen, nur ganz allein für mich nicht. Als Kind war ich stumm, aber selbst damals dachte ich manchmal: Ich bin Esau, von dem Gott sagt: Jakob habe ich geliebet, aber Esau habe ich gehaßt.“

„Ich fühle mich von Gott gehaßt.“

„Es war ganz natürlich, daß in solcher Dual meine Gedanken zu meinem Vater zurückgingen. Ich fing an zu glauben, er hätte Verständnis für mich haben müssen, er hätte mir helfen können. Ein Heiliger war er mir, dessen sonniges Lächeln ich mir zurückwünschte. Innerlich spielte ich ihn gegen die Mutter aus, wenn sie hart war, wo ich litt. Noch heute erscheint mir das, was sie um mich litt, gering gegen das, was ich zu tragen hatte.“

„In der Schule begann erst ein rechter Leidensweg. Ich war ein hübsches Kind. Meine Mutter hatte mir meine Haare wachsen lassen, ich trug dunkle Locken, die mein schon damals blaßes Gesicht umgaben. Lehrer und Schüler kamen mir freundlich entgegen mit dem leichten, natürlichen Wohlwollen, das Menschen füreinander haben. Aber schon nach wenigen Monaten waren es nur noch die schlechteren Elemente, die sich zu mir hielten. Überall hatte ich verfehlt, gekränkt, empört. Den Lehrern war ich ein Dorn im Auge. Meine guten Tage waren nur ein Beweis, daß ich könnte, wenn ich wollte. In meinen schlechtesten Zeiten, wo ich faul, böse, trotzig, in unverständlicher Weise boshaft war, haben sie mich sehr ge-

wartet, mir gar nicht gehalten und mich nur verstopft gemacht.

„Wenn ich heute aus jene Zeit zurücksehe, denke ich, in der ganzen weiten Welt gab es keinen Platz, an dem ich in irgend einer Weise hätte leben können, ohne zu verlegen und anzustoßen. Durch meine Natur war ich jedermanns Feind. Wäre ich nur ganz schlecht gewesen, es wäre für die anderen und für mich leichter geworden.“

„In sonnenlosen, dumpfen Jahren wuchs ich heran. Meine Mutter war es gewöhnt, über mich nur Klagen zu hören, sie ermahnte, weinte und schalt weniger, allmählich sang sie an, ihr Herz gegen mich abzuschließen. Und ich begann, als ich in das Jünglingsalter trat, über mich nachzudenken. In der Zeit ging langsam eine Veränderung in mir vor, ich verwuchs mehr mit mir selbst, vertrat meine Handlungen und betrachtete sie als mir zugehörig. Ich sang an, mich nach den Grundlinien, in denen meine Natur gezogen war, auszubauen.“

„Ich weiß nicht, ob du das verstehst, Marga. Es ist im Grunde etwas Gräßliches. Ich sagte ja zu all dem Bösen, das in mir war, gegen das ich bis dahin unbewußt, aber oft verzweifelt angekämpft hatte.“

Marga sah seinen Blick auf sich gerichtet, und obwohl sie ihr Gesicht im Dunkeln suchte, schlug sie doch die Augen nieder. Sie entlehnte sich vor diesem Entblößen des Unglücks und froh wie unter einem schauernden Gefühl. Das wollte sie ihm verbergen. Aber er, von der Tragik seines Lebens erfüllt, das so tief im Dunkeln gestanden hatte, und gleichsam nur befehl von dem Wunsch, es einmal künstlerisch gestaltend aus sich selbst herauszustellen, so wie es ihm heute erschien, merkte es nicht und sprach weiter:

„Meine Last wurde dadurch vermindert,“ sagte er, „und ich trat auch den Menschen anders gegenüber, freier, selbstbewußter — wenn du willst, frecher. Das Bedrückte vertor sich. Ich stellte mich als Korn hin und nicht mehr die anderen, stellte das Geleß, das nun einmal in meiner Natur war, höher als das, was sie von außen an mich anlegten.“

„Der Erfolg zeigte sich bald. Ich gewann Kameraden, wurde der Führer einer ziem-

lich gemeinen Gesellschaft von Burischen, die mir nur deshalb Freude machten, weil ich mich ihnen überlegen fühlte. Sie zu Dingen anzustreben, vor denen dem gestitteten Menschen graust, machte mir Freude. Es gab kaum eine Bosheit, die wir nicht verübten, nichts, vor dem wir innerlich zurückgeschreckt wären.“

„In dieser Zeit, als meine Mutter sah, wohin mein Weg führte — bergab, bergab, vielleicht dem Buchthaus, vielleicht dem Freudenhaus zu —, fing sie noch einmal an, um mich zu kämpfen, mit Verzweiflung, mit bis aufs äußerste gespannter Seele.“

„Einmal war ich mit meinen Kumpanen drei Tage lang von der Schule und von zu Hause fortgeblieben. Wir hatten uns in den nächsten Dörfern in Wirtshäusern umhergetrieben, gesecht, geschtenmt, in einer Nacht einem Bauern seinen blühenden, jung angelegten Obstgarten zerstört und lehrten endlich blas, gleichgültig, trohig, mit einem Geleß an allem, heim. An dem Morgen hatte ich keine Zeichen, meine Mutter zu treffen. Sie war aber nicht da.“

„Ich ging zu Bett und schlief den Tag und auch die Nacht hindurch. Am nächsten Morgen hatte ich doch ein etwas wunderliches Gefühl. Ich scheute ihre Vorwürfe, Klagen, den Jammer, der meist einen wilden Zähorn in mir weckte. Ferner sagte ich mir auch, daß es mit dem Gymnasium diesmal wohl gleichwertlich glatt ablaufen werde.“

„Rißmutig ging ich endlich hinunter, und erst die Kirchenglocken, deren Läuten durch die Fenster drang, mußten mir sagen, daß heute Sonntag sei. Diesen Frühlingmorgen werde ich nie vergessen, solange ich lebe. In unserem Garten blühte und drängte alles zur Sonne. Die Obstbäume schlummerten weiß, ihr Duft strömte durch die geöffneten Fenster, die reinen Gardinen hoben und lenkten sich in dem leichten Windzuge. Die Gloden läuteten, und die Schwalben fuhren zwitschernd durch die reine, blane Luft. Es war so herrlich, daß es mir förmlich wehthat.“

„Als ich in das Wohnzimmer trat, sah ich auch hier festlichen Frieden. Der Frühstückstisch war zierlich gedeckt, noch zierlicher als sonst. Die Teemaschine sang, Kuchen, kaltes Fleisch waren hingestellt, und meine Mutter, lieblich und mütterlich mit einer Haube ge-

schmückt, machte sich an dem Eiertocher zu schaffen. Ich begrüßte sie kurz, etwas verwirrt über die Freundlichkeit, mit der sie mein 'Guten Morgen' erwiderte, und wollte mich legen.

„Da fiel mein Auge auf die Wand, und dort sah ich ein Bild hängen, das ich nicht kannte, ein Bild meines Vaters, aber anders wie alle die anderen, die ich schon von ihm gesehen hatte. Es war keine Landschaft, sondern eine heilige Familie, die er gemalt hatte. In leichten, etwas stumpfen Farben, die im Laufe der Jahre ziemlich eingeklungen waren. Eine heilige Familie — das heißt Mann und Frau, die zusammen ihr Kind betrachteten. Und der Mann war mein Vater, wie ich ihn aus Bildern kannte, und die Frau war meine Mutter, wie sie früher ausgehoben haben mochte.“

„Was hatte er aber — in diesem Bilde ein Künstler von Gottes Gnaden — in diese Gesichter alles hineinzulegen gewußt! Aus verborgenen Tiefen hatte er hervorgeholt, was an stillen Leid und tiefer Resignation den Menschen die Jahre bringen. Diese Gesichter erzählten in einer stillen Sprache davon, daß diese beiden Menschen einst mehr von sich gehofft, als sie erreicht hatten, daß von Jahr zu Jahr mehr Wollen in ihnen groß geworden war und mehr Einsicht gekommen, daß die Armut und Beschränktheit ihrer Naturen ihnen unüberwindliche Hindernisse in den Weg legten. Sie erzählten, daß dies in das Leben einen Bruch bringt, der nicht auszugleichen ist, daß die tausend Täden, die angeknüpft wurden und abbrachen, wie ebensoviel Fesseln in das Fleisch schneiden, eine stete leise und traurige Erinnerung. Und sie erzählten von einer unaussprechlichen Sehnsucht nach vollkommener Einheit des Wollens und Vollbringens, von einem tiefen Schmerz um das Verfehlt, das nie wieder gut zu machen ist.“

„Dies war aber mehr ein verborgener Ausdruck, der von einem anderen zurückgedrängt wurde, von dem des gläubigen, glücklichen Staunens, das langsam hinter den zergräbelten Stirnen, in den müde gewordenen Augen erwachte und wie ein heimliches Glänzen um die Lippen spielte. Dies Glänzen ging von dem Kinde aus, das in ihrem Schoß ruhte. Jener sanfte, schim-

mernde Schein umgab es, den die alten Meister ihren heiligen Kindern zu geben pflegten. Es lag in tiefem Schlummer. Von den stillen Kräften, die in ihm ruhen mochten, war noch nichts entwickelt, sie waren in ruhiger Knospe gehalten und versprachen noch jede Erfüllung. Das Kindlein war noch ganz Hoffnung, das gab ihm diesen erlösenden Zauber, der die Blicke der Eltern bannte, der sie wie von sich selbst zu befehlen schien, da er ihre Zuversicht in etwas außer ihnen legte und sie ihrer selbst vergessen ließ. Auf dem Rahmen war eine Inschrift: „Aus ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns gegeben, des wollen wir froh sein.“

„Kannst du dir vorstellen, Margu, welchen Eindruck das Bild auf mich machen mußte? Eine Arbeit meines Vaters, den ich im stillen glühend liebte, von dem ich glaube, er hätte mir in meiner Not ein Freund und Führer sein können! Und hier sprach er plötzlich und unerwartet aus dem Grabe heraus zu mir, mit so deutlichen Worten, mit so hinreißender Veredsamkeit und so schlicht, so einfach. Ich hatte meine Mutter vergessen, ganz nahe war ich vor das Bild hingetreten. Ich sah sein liebes Männergesicht mit dem unaussprechlichen Ausdruck der Freude, wie er alle Last und alle Hoffnung seines Lebens auf mich legte.“

„Und ich hatte nicht eine seiner Hoffnungen erfüllt, in keinem Stück war ich weitergekommen als er, ich hatte keine Erlösung, ich hatte nur Pein gebracht. Das traf mich bis in den Kern meines Herzens, so daß ich an zu zittern fing und es nicht zu überwinden vermochte. Alles wollte in mir auf. Ich sah mein ganzes elendes, dumpfes Leben, das ich nirgends mehr hinterlegen mochte, weil es verpufft und verfehlt war an allen Enden, ich sah die stille, sittliche Kraft in den Gesichtern dieser beiden Menschen, welche den Sinn des Lebens im Guten, im Fortwärtsschreiten, im Kampf um das Gute erblickten, und sah den verheißenden Schein, der mich auf dem Bilde umgab.“

„Ach, es war bittere, bittere Qual, die mich erfüllte! Ein Schrei in mir: Könnte ich, könnte ich rein werden! Ein Wunsch, zu geloben, zu schwören bei diesem heiligen Vaterhaupt, und im Grunde der Seele ein

Schauern und Verzagen: Vergänglich. Du betrügst dich selbst.

„Meine Mutter, als sie die Erschütterung gewohnt wurde, die mich erfüllte, war leise zu mir hingetreten. Sie merkte, daß ich zitterte, sie sah Tränen in meinen Augen, da rief sie mit heißer Stimme: Mein Junge, mein Junge, hättest du doch deinen Vater gelohnt! Es wäre alles anders geworden.“

„Ich warf mich in ihre Arme, seit Johren zum erstenmal mit Sehnsucht, mich fest an ihre Brust zu schließen, Trost zu empfangen. Was ich sammelte, weiß ich nicht mehr, nicht, was sie sagte. Es war ein Geloben, ein Bekennen, ein Ziehen aus tiefem Herzensgrunde zu allen guten Kräften, die im Leben wohnen.“

„Meine Mutter war glücklich. Sie weinte, ihre Tränen mischten sich mit den meinen. Da ihr Mittel, das sie lange erwogen, in seiner Anwendung sorgsam berechnet holte, so tief und stark wirkte, meinte sie, nun sei alles und für immer gut. Ich sah doch klarer. Ein Wollen war in mir, ein heißes, wildes, verzweifeltstes Wollen, aber zugleich erfüllte mich eine tiefe, traurige Trostlosigkeit. Ich durfte mir selbst nicht glauben, ich kannte mich zu gut und ich schauderte unbewußt vor dem, was sein mußte, wenn ich mein Wort brach.“

Er schwieg und sah sich einen Augenblick wie erwachend um. Da wunderte es ihn, das dümmrige Zimmer zu sehen und Morga, die ihm so still lauschte, daß er ihre Gegenwart beinahe vergessen konnte. Aber er sah, daß sie ihre Augen weit geöffnet auf ihn gerichtet hielt, und so fuhr er fort: „Jener Tag ist doch ein reiner, schöner in meinem Leben geblieben, ein Tag, den ich noch heute meiner Mutter danke. Wir besprachen, als sich unsere Erregung gelegt hatte, alles Nähere miteinander. Der Direktor des Gymnasiums war bei ihr gewesen, er hatte erklärt, es ginge nicht weiter so, ich müsse die Schule verlassen. Die Mutter dat mich, ich sollte zu ihm hingehen und ihn um Verzögerung bitten. Ich tat es. Bisher hatte ich auf sehr feindlichem Fuße mit ihm gestanden, einen engen, beschränkten Kopf in ihm verachtet. An diesem Tage lernte ich ihn als einen rechtlich denkenden, warmherzigen Menschen kennen.“

„Er war eben vom Kirchgange zurückgekommen und stand würdig und reinlich im schwarzen Rock in seinem Studierzimmer. Er empfing mich gemessen und ließ mich aussprechen, ohne mich zu unterbrechen. Ich habe ihm mancherlei gesagt, noch unter dem Nachzittern der tiefen Erregung, die ich am Morgen empfunden hatte. Als ich zu Ende gekommen war, sah er mich freundlich an.“

„Ich lerne Sie heute von einer anderen Seite kennen als sonst, Otto,“ sagte er. „Gut, ich will Sie einmal nehmen, wie Sie sind. Ich will auch, wenn es sein muß, Ihren guten Willen für die Tat nehmen. Es wäre ein großes Unglück für Sie, wenn Sie die Schule verlassen müßten, Sie haben zu wenig Halt in sich. Ich will Sie behalten, nicht nur um Ihres, sondern auch um Ihrer Mutter willen. Denn bei dem, was sie trägt, habe ich schon oft denken müssen: ein Sohn solcher Tränen kann nicht verloren gehen. Wir wollen alle hoffen, und Sie sollen es auch tun, selbst in den Tagen, wo es Ihnen schwer fällt.“

„Das waren väterliche Worte. Hätte ich mehr solche in meinem Leben hören können, ich wäre von der tiefen Verzagttheit und Verzweiflung an mir selbst bewahrt geblieben. Ihm gegenüber habe ich auch gehalten, was ich gelobt, denn er verlangte nichts Unmöglichen.“

„Mit meiner Mutter war es anders. In der ersten Zeit zwar ging es ganz gut. Ich hatte wieder den Anstoß bekommen, mich nicht hinzunehmen, wie ich war, dem ärgsten Vergab war gesteuert, ich nahm den Kampf gegen mich selbst auf; aber sie wußte mir nicht dorthin beizustehen, sie nahm die Sache zu kleinlich, zu streng. Blamante mein Vöhzorn auf, so warf sie einen Blick auf das Bild, das meinem Platz gegenüberhing; blieb ich einmal länger fort, als sie gedacht hatte, dann fragte sie wohl: „Denkst du auch noch an dein Versprechen, Otto?“

„Das stumpfte mich innerlich ad und reizte mich; trotzdem kämpfte ich tapfer — tapferer, als sie wohl wußte. Aber wäre der Sieg über meine Natur so leicht gewesen, mein Leben wäre kein so elendes.“

„Es ging mir wie einem Trinker, der sich lange beherrscht hat und endlich nicht mehr widerstehen kann. Plötzlich schlug

wieder alles über mir zusammen, die guten Vorsätze waren vergessen, sie schienen so fern, als wären sie nie gewesen. Mein zurückgebrängtes Ich rächte sich mit doppelter Gewalt und brach wie ein Erban hervor.

„Meine Mutter stand dem vollkommen fassunglos gegenüber, es kam ihr so unerwartet, es schien ihr wie eine teuflische Bosheit von mir, wie ein unverzeihliches Verschulden. Jene Tage besiedelten alles, was vorangegangen war, was ihr so heilig mit dem geliebten Gatten verbunden schien. Ich glaube, in ihr brach etwas, und sie konnte auch nicht gegen ihre Natur an.

„Ich wäre, hätte sie milder geurteilt, gewiß wieder zu ihr zurückgekehrt, wäre ihr zu Füßen gestürzt und hätte ihre Vergebung erfleht. Was hätte es freilich genützt! Dasselbe hätte sich immer und immer wiederholen müssen. Mein Leben war im besten Fall ein Stürzen und Wiederaufstehen. Das konnte sie nicht einsehen. Als ich, wund wie nie zuvor im Leben, mit einem Geschmack des Elets an allem, mit der Sehnsucht, ein Wort des Verständnisses zu finden, in das Zimmer trat, starrte mich von der Wand ein kahler Fleck entgegen. Sie hatte stummweigend das Bild, vor dem ich Besserung gelobt, wieder entfernt.

„Als ich das sah, drehte ich in der Tür um und ging wieder hinaus. Ich fühlte etwas wie Haß gegen meine Mutter, eine Empörung, die wuchs und wuchs. Mit welchem Recht nahm sie mir meinen Vater? Mit welchem Recht verurteilte sie mich in seinem Namen, dessen Liebe ich vor diesem Bilde so innig empfunden? Würde sie denn, ob er ebenso geurteilt hätte? Sie hatte mich nur tranken und verlesen wollen, sie ahnte nicht, was in mir vorging, und wollte mir nun auch noch meinen Vater rauben.

„Von dem Tag an mied ich sie, wo und wie ich nur konnte. Ich sprach nicht zu ihr, antwortete knapp, wenn sie mich fragte, suchte die gemeinsamen Mahlzeiten zu vermeiden und saß, wenn ich mich nicht umhertrieb, in meinem Zimmer für mich. Ihr erster Born erleichterte das, nachher war es eine Gewohnheit, die wir nicht mehr brachen. Was sie dabei gelitten und empfunden hat, weiß ich nicht.

„Ein Gutes hatte mein Trost, er stachelte mich zur Arbeit an. Ich wollte so schnell wie möglich mein Examen machen, um frei, unabhängig zu werden, um von der Mutter fortzukönnen. Meine wohnsinnigen Anstrengungen, die keiner meiner Lehrer mir zugestanden hätte, belohnten sich, ich bestand wider alles Erwarten das Examen. Der Direktor rief mich nachher zu sich, er gratulierte mir, lobte meinen Fleiß und sagte dann: „Ich werde immer mit herzlicher Teilnahme an Sie denken. Vergessen Sie nie, daß kein Mensch Ihnen helfen kann, daß Ihr ferneres Schicksal ganz allein in Ihrer Hand liegt.“

„Meiner Mutter teilte ich gar nicht einmal mit, daß ich das Examen gemacht hatte, sie erfuhr es von anderen. Dann besprachen wir kühl, wieviel Mittel für mein Studium zu Gebote ständen, welche Universität ich beziehen sollte. Ich wollte Philosophie studieren.

„So verging die kurze Zeit bis zu unserem Abschied. Bis zum letzten Abend hatten wir kein freundliches Wort gewechselt, nun wurde mir mein Herz doch schwer. Mein Groll verging langsam. Ich sah mit Grausen auf das Leben vor mir, in dem ich noch einsamer, noch mehr mir selbst anheimgegeben sein würde. Ich wäre meiner so gern ledig gewesen, es war eine so schwere Last, die ich trug. Lange lauschte ich hinunter, ob meine Mutter nicht noch einmal herausträte, da ich sie unten hin- und wiedergehen hörte, um die letzten Vorbereitungen zu treffen. An der Treppe stand sie manchmal zögernd still und schien hinauszuhorchen.

„Endlich, endlich, als ich schon keine Hoffnung mehr hatte, hörte ich das Knarren der Stufen; sie mochte noch den Lichtschein an meiner Tür bemerken, klopfte behutlos und trat, als ich „Herein!“ rief, ein. Ich schaute sie unschlüssig an.

„Mir ist bange um dich,“ sagte sie leise mit einem zagenden Blick, „ach, so bange!“

„Mir war ja bange um mich selbst, mehr noch, tiefer noch als sie empfand ich, wie schwankend meine Bahn war. Ich legte den Kopf in die Arme und stöhnte auf vor innerer Qual.

„Sie umschlang mich und presste ihr Gesicht an meines. „Einen Freund wünschte ich

dir, Otto,' murmelte sie, 'der dir in schwerer Stunde zur Seite steht, der dir hilft.'

'Ich hatte nie einen Freund befehlen, meine Natur war zu ungleich, sie verletzete und stieß ab.'

'Dann saßen wir lange schweigend zusammen. Mit Worten, süßten wir beide, war nichts mehr getan. Die hätten sich später nur drohend erhoben und hätten verdammt. So trugen wir hinnen ein gemein-sames Leid, und der Trost und die Erquickung, die darin lagen, konnten durch Späteres nicht genommen werden. Am nächsten Morgen reiste ich ab.'

Unruhig schritt er einigemal im Zimmer auf und nieder.

'Ich habe meine Mutter,' hob er wieder an, 'noch einmal wiedergesehen, so rein wie damals ist mir ihr Bild nie mehr erschienen. Jeder Tag, der nun kam, stellte sich zwischen uns beide. Jetzt, wo ich aus ihren Augen fort war, konnte sie mich noch weniger begreifen als sonst. Heute mache ich ihr keinen Vorwurf mehr daraus, ich verstand mich ja selbst nicht.'

'Über meine Studienzeit, Marga, mag ich nicht sprechen, vor dir nicht, mag auch all' die Erinnerungen nicht werden. Ich stürzte mich in das ungebundene Leben hinein; das tun andere auch, aber mich riß es weiter als jeden anderen, hin bis an jene Grenze, vor der jedes gute Gefühl in uns schauernd stillsteht. Alles ging bei mir ins Maßlose, zu allem, was ich tat, gefellte sich eine ungeheure seelische Verwirrung, die in dieser Lust am Schlechten schon Verbrechen war. In jenen Zeiten, wo ich einen klaren Einblick in mich hatte, jagte ich mir oft, daß ich von der Natur zum Verbrecher gestempelt war, nicht durch ungezügelte Triebe, sondern durch seelische Bosheit, die oft verheerend aus mir herausbrach, und dann sagte ich mir, es wäre besser, die Menschen schlugen mich tot wie einen tollen Hund, der nur Schaden anrichten kann.'

'Freunde hatte ich nicht, kaum Genossen, der mütterliche Wunsch ging nicht in Erfüllung. Wer sich mir von besseren Naturen angeschlossen, wurde bald abgestoßen, wenn ich in unerlöschlicher Zerstörungslust das, was ihm gut, wichtig, heilig dünkte, zerrißte und zerstörte.'

'Ja, in jener Zeit stand ich in einem Vernichtungskampf mit mir und der ganzen Welt. Ich fing an, gegen jene Gesetze, die nicht meine Gesetze waren, mit heftigen Waffen zu ziele zu ziehen, ich riß alles, was die Philosophie lehrte, an mich und machte mir daraus ein Rüstzeug. Nicht die Wahrheit suchte ich darin, sondern Beweismittel für meine Wahrheit.'

'Fromm war ich vielleicht als Kind gewesen, wenn man das gedrückte Schuldgefühl vor einer göttlichen Macht, die uns nicht beisteht, Frömmigkeit nennen kann. Jetzt war ich Materialist. Aber mit jenem Mangel an Logik, der vielleicht nicht im menschlichen Denken, gewiß aber in der menschlichen Persönlichkeit als Ganzes steckt, schrieb in mir etwas nach Erlösung, trug ich den irren Gedanken in mir herum, in mir sei doch noch jenes unberührte Kind verborgen, das noch einmal erwachen und meine ganze Persönlichkeit durchdringen und erneuern könnte. Das war doch gewiß metaphysisch gefühlt.'

'Und wie erlebte ich es! Wie hat mich jenes Bild gequält! Wie habe ich zehnfach alles Verbrechen gespürt, wenn jene rührende Darstellung vor meine Seele trat in ihrer selbstlosen Demut!

'Und als ich mich so jahrelang hindurchgeschleppt hatte, für mich und andere eine Qual, für eine alte, früh ergraute Mutter die Ursache, daß ihr das Leben, das sie einmal heiter und dankbar gelebt hatte, wider-sinnig, qualvoll, entseßlich erschien, daß sie es nur ertragen konnte, indem sie mich aus den Erscheinungen strich, die ihr zum Ganzen des Lebens, des harmlosen, harmlosen Lebens gehörten — sie wollte mich nicht mehr sehen —, da kam ein Tag, an dem es in mir schrieb: 'Genug, genug!', an dem ich eine verpufchte, elende, besetzte Existenz, ihrer selbst so überdrüssig und keinem anderen wertvoll, enden wollte.'

Marga machte eine Bewegung. Sie stützte den Kopf und legte die Hand über die Augen.

Er schaute nicht hin, sondern fuhr fort: 'Mein Entschluß war ganz fest gefaßt. Er war einfach eine Notwendigkeit für mich geworden, oder ich hätte, um mir selbst zu entgehen, irr-sinnig werden müssen oder ein Verbrecher im großen Stile.'

„Sich selbst entgegen! Wer kann sich die Wonne vorstellen, die ich bei diesem Gedanken spürte? Nur wer von früher, früher Jugend an sich unter einem unverständlichen Fiache fortgeschleppt hat, abgeondert von den anderen. Und nicht nur das, sondern abgeondert von der Sonne, an der er keinen Teil hat, von Gott, der ihn nicht kennt.

„Mein Revolver lag auf dem Tische, ich dachte daran, an meine Mutter zu schreiben, der der tote Sohn eine größere Wohlthat sein mußte als der lebendige — da geschah das Unerhörte, daß ich Besuch bekam, gerade an jenem Abend und um jene Zeit, nicht eine Stunde später, in der ich auf kein Klopfen mehr gehört hätte. Ich rief ‚Herein!‘ und ließ die Waffe auf dem Tische liegen, wo sie lag. Ich hatte das Bewußtsein, daß selbst nicht das Fehlen meiner Mutter sie wieder aus meiner Hand zwingen könnte. Tausende töteten sich aus geringerer Ursache.

„Der hereintrat, war mir ebenso gleichgültig, wie mir sein Besuch unerwartet kam. Ich wußte von ihm, daß er studiert hatte, ohne ein Examen zu machen, und jetzt schriftstellerte. Es war ein großer, vierschrötiger Mensch mit gerötetem Gesicht, dunkelem Haar und kleinen Augen. Meine kurze, unfreundliche Begrüßung nahm er gelassen hin, warf einen halben Blick auf den Tisch, wo das blühende Ding lag, und setzte sich dann behaglich, ohne meine Aufforderung abzuwarten. Ich war ungeduldig genug, mich über sein Benehmen zu ärgern, blick am Fenster stehen und schaute hinank.

„Wir hatten uns öfter in Knelpen getroffen, er sprach von unseren gemeinsamen Bekannten dort.

„Plötzlich nahm er den Revolver, beschaute ihn und sagte: ‚Ein nettes Ding! Leihen Sie ihn mir für ein paar Tage.‘

„Morgen können Sie ihn haben,‘ erwiderte ich gleichgültig.

„Ah,‘ sagte er mit einem leisen Pfiff, und nach einem Weilschen fügte er hinzu: ‚Wenn Sie können, Mensch, erzählen Sie mir, was Sie dahin gebracht hat. Sie wissen, ich bin Schriftsteller, da interessieren mich solche Dinge.‘

„Ich wandte mich um, um ihn mit gleichmütigem Stauen zu betrachten und ihn zu

bitten, mich gefälligst allein zu lassen. Da sah ich aus diesen kleinen, häßlichen Augen einen Blick auf mich gerichtet, der sprach nicht von schriftstellerischem Interesse. Es brach Liebe, Mitleid, Unruhe daraus hervor, so unmittelbar, daß es mich, den Unverwundeten, in einer unerhörten Weise erschütterte, gerade weil es so unerwartet war.

„Was wollen Sie denn von mir?‘ rief ich trotzdem. ‚Sind das nicht Dinge, die nur mich allein angehen?‘

„Ja,‘ sagte er, nur Sie. Betrachten Sie mich als einen Stock, aber sprechen Sie, sprechen Sie sich aus.‘

„Als ich nur den Kopf schüttelte, fragte er ganz sanft mit inniger Stimme: ‚Haben Sie eine Mutter?‘

„Eine Mutter, die den toten Sohn vielleicht wieder liebgewinnt,‘ antwortete ich.

„Dann haben Sie sich selbst!‘ rief er.

„Nein,‘ schrie ich auf, ‚urteilen Sie, ob ich mich habe! Hören Sie mich an und sagen Sie dann, ob ich bleiben kann.‘

„Nun hatte er mich so weit, wie er mich haben wollte. Ungeßüm, wie ein Strom, brach mein Leid aus mir hervor, anders, verworrenere, als ich es heute erzählen kann, ich hatte noch kein klares Urteil über mich selbst. Aber während ich sprach, verstand ich erst, wie unsäglich ich gelitten hatte und wie unmöglich eine Linderung war.

„Er hörte mich ruhig an, ohne mich zu unterbrechen. Nur als ich von dem Bild erzählte, nahm er den Revolver vom Tische, wog ihn in der Hand und pfiff wieder leise vor sich hin. Als ich zum Schluß kam, erschütterten meine eigenen Worte mich so, daß ich in Schluchzen ausbrach. Ich empfand die Wohltat, zu beichten, das Entzünden, rücksichtslos Schleier um Schleier von dem Geheimsten, was im Menschen lebt, zu reißen.

„Mein Gott, wenn der Mensch so erbärmlich ist, wenn er als ein so schwaches, widerwärtiges, häßliches und böses Ding geschaffen wurde, im Kern, im Grund, dann muß der Mensch, sein Bruder, er selbst, dem doch auch in die Augen schauen können, muß doch wahrhaftig sein können, es anschauen und sagen: Ich sehe es. Ich beschönige es nicht. Es ist da, ist ein Leben, ist ein Teil des Lebens. Und nur, wenn er es anschaut und gelten läßt und doch den anderen nicht

verachtet, dann wird dem, der beichtet, geholfen.

„Weißt du, was jener Mensch tat, Marga, der damals in der letzten Stunde zu mir kam?“

„Als ich geendet hatte, nahm er den Revolver und schoss ihn ab.“

„Ich zerstücke das Bild!“ rief er dabei mit Heftigkeit und schleuderte die kleine Waffe von sich.

„Welches Bild?“ fragte ich.

„Das Bild, das der Mensch sich vom Menschen macht. In Gottes Namen, dir kann Hilfe werden. Wirz einmal alles von dir, was du von anderen Menschen weißt, nimm dich, wie du bist, und frage dich, was du tun kannst. Grenzenlos viel kannst du tun. Ein Erlöser für viele kannst du sein, wenn du zehntausendmal der ärgste Sünder bist. Nimm ihn hin, diesen Pfahl im Fleisch oder in der Seele, Größere als du haben ihn behalten müssen, trotz aller brennenden Sehnsucht, ihn loszuwerden. Und sei nur da, wo du kannst — unbelümmert um das Vergangene oder Kommen — ganz redlich, ganz gut. Denke nicht zurück, nicht vorwärts. Sei im Augenblick, als lebst du immer vollkommen.“

„Weißt du, was der ärgste Teufelskuch im Menschen ist? Daß er, wenn er seine Hände beledet hat, mit diesen Händen nicht das Gute zu tun wagt. Und doch ist es das einzige Mittel, sie zu reinigen.“

„Laß die Menschen dich verdammen, sie werden es tun, das sage ich dir. Frage nichts nach ihnen, wolle nichts von ihnen, zimmere dir dein eigenes Dasein, das sie gelten lassen müssen, weil sie nicht herankönnen, weil es über ihrer Verachtung steht. Tausendmal wirst du versinken, vertrau' dich immer wieder der Woge an, die dich hochträgt. Und,“ schloß er ganz sanft und warm nach diesem heftigen Ausdruck, „lebe weiter, Bruder, es lohnt sich doch.“

„Ich sah, während er sprach, eine neue Welt vor mir, in allgemeinen, großen und klaren Umrissen stieg sie vor mir auf wie eine schöne Insel, die dem Schiffbrüchigen erscheint. Ein Gefühl der Erlösung durchrannte mich, ich hatte einen Schlüssel für ein lebenswertes Leben empfangen.“

„Meine Mutter wünschte mir einen Freund,“ rief ich, seit Jahren zum erstenmal von dem

Gefühl ergriffen, daß auch um mich geheimnisvolle und gute Kräfte walten mochten.

„Du siehst, Mutterwünsche gehen in Erfüllung, wenn sie mit dem Gotteswillen übereinstimmen,“ erwiderte er. „Ich mag es nicht Zufall nennen, daß ich heute zu dir kam. Und wenn es wirklich Zufall war, es liegt in unserer Hand, es zu etwas Tieferem, Mächtigerem zu machen ...“

„Es ist dazu geworden, Marga. Von jenem Tage an wagte ich, anderen Menschen etwas zu sein, wagte ich, ihnen gut zu scheinen, ohne das brennende Schuldgefühl, ich betrüge sie, ich sei im Grunde anders. Was ich zu tragen hatte, trug ich für mich allein. Einmal hatte ich mich einem Menschen gegenüber ausgesprochen, den anderen war ich es nun nicht mehr schuldig. Daß es dennoch zuzeiten, besonders im Anfang, eine fast unerträgliche Last war, die ich trug, wirst du mir glauben. Velchter, leichter wäre es gewesen, sie abzuwerfen.“

„Aber es kam etwas Innerliches hinzu, das mir unlöslich half. Ich war zum erstenmal in meinem Leben in Zusammenhang mit Gott getreten, ich hatte ihn gesehen, der über alles menschliche Begreifen ist, und wußte von dem Tage an, daß ich so gut sein Geschöpf war wie die anderen. Ich wußte noch mehr. Mein Lebenszweck bestand darin, daß ich gerade mein Leben lebte, den Kampf, den ich zu kämpfen hatte, durchsocht, und mochte es jeden Tag jene Wunden sehen, die die Menschen Laster nennen. Wenn ich diesen Gedanken nicht hätte, nicht die Überzeugung, da ich einmal zum Ganzen gehöre, bin ich auch ein unerfleklicher Bestandteil — ich ginge noch heute zugrunde.“

„Von diesem Standpunkt aus hat sich mein Leben aber sehr verändert. Ich habe auf das, worauf die Menschen Wert legen, verzichtet, ich habe darauf verzichtet, jemals in ihrem Gemeinwesen, dem harmlosen, geordneten, ein Mädchen zu sein, je ein Angesehener unter Angeesehenen. Ich habe unter dem großen Hausen, den Leiderfüllten gelebt. Nicht immer wohlthätig, oft den anderen eine Last, wie sie mir zuzeiten eine Last waren, manchmal Monate hindurch in einer Einsamkeit außen und innen, die ich niemandem wünsche. Dst galt es mir, nur in irgend einer Weise die Möglichkeit zu



Junges Mädchen.

Edmannsdorfer: Wanderungen durch Osto.

Gedruckt bei George Weyermann in Braunshweig.



finden, das bloße Leben tragen zu können. Dann kamen wieder bessere Zeiten. Und da ich mir das Gute nicht töden ließ durch das Schlimme, trug ich das Ganze besser.

„Heute kann ich sagen, ich habe überwunden. Was nun auch kommen möge, es kann mich nicht mehr erschüttern. Ich bin ein Ausgestoßener aus diesem Leben, den seine eigene Mutter bis zu ihrem Tode verachtet hat, und ich segne es doch.“

„Warum ich dir das alles erzähle, Marga? Damit du mich kennen lernst und dich ernstlich fragst, ob du dein Leben mit meinem verbinden willst. Du hast mich immer für besser gehalten und für geschont vom Leben. Du siehst, wie ich von innen heraus litt, was dir äußere Geschehnisse zusügten. Aber seit ich dich kennen lernte, bin ich mutig geworden, ich denke nun, es gibt auch für mich noch Glück. Ich will ein Haus gründen, Marga, und dich will ich hinein führen.“

„Ein kläglicher Hausstand wird es sein in seiner Armut und Abgeschlossenheit, nach der harmlosen Lebensfreude wirst du, armes Kind, dich vergeblich sehnen, die ist nicht für uns. Aber dein Gesicht ist ein wenig streng und normenthaft und dein Auge dunkel von Schmerz, das gibt mir Mut, dir die Hand hinzustrecken.“

Er war zu ihr hingetreten, legte die Hand auf ihre Schulter und sah sie fragend an. Da stand sie auf, umschlang ihn und drückte mit schmerzlicher Heftigkeit ihr Gesicht an seine Schulter.

„Ich will es, ja,“ stammelte sie. „Gewiß, ich will es. Sage mir nur, was dies Leben soll, es laßt wie ein schwerer, unverständlicher Trud auf mir.“

„Warum denn?“ fragte er. „Wenn man nur den Punkt findet, von dem es anzuschauen ist, und darauf Wert legt, worauf Wert zu legen ist. Warte einen Augenblick.“

Er ging in die kleine Kammer, die an das Zimmer stieß; sie hörte, wie er zwischen den Sachen kramte, dann kehrte er wieder mit einem flachen Gegenstand in der Hand. Er nahm den Schleier von der Lampe, so daß es wieder hell im Zimmer ward, und stellte das Ding auf einen Stuhl.

Marga, die Augen, die Tränen Spuren tragend, vom Licht geblendet, trat langsam heran. Auf dem Stuhle stand das Bild, unheimlich für den ersten Anblick, ergreifender, je länger man es betrachtete. In trüben, grauen und braunen Tönen war es gehalten, und doch ging keine ein Leuchten davon aus, von dem traurig-seligem Männergesicht, von den hoffnungstränmenden Zügen der Frau, von dem unschuldigen, schlummernden Kinde, auf das sie niederschauten.

Marga sah es und konnte den Blick nicht mehr davon lassen; keine sagte sie die Hand des Mannes und zog ihn an sich.

Er betrachtete das Bild still, und ohne daß er es wußte, trugen seine Züge denselben resignierten, tiefen und frommen Ausdruck seines Vaters, nur waren die Leidenszüge schärfer und bitterer ausgeprägt.

„Ja, Marga?“ fragte er endlich. „Sind wir nun auch zwei Menschen, die sich zusammenfinden mit dem Bewußtsein, daß sie am Leben scheitert sind, und wollen wir doch hoffen wie jene beiden? Nicht hoffen, daß ein armes, schwaches Kind einmal das Größere und Bessere leisten wird, sondern einfach, daß es doch vorwärts geht, dem Guten zu, trotz allem?“

„Ja,“ sagte sie heiß. „Aber wenn wir ein Kind hätten, Otto, ein Kind, es wäre doch eine wundervolle Erneuerung unseres armen, häßlichen Lebens.“

„Wir wollten ihm dann zu helfen suchen,“ sagte er leise.

So feierten sie Weihnachten.





Die große Halle der Weltausstellung in St. Louis.

Die Weltausstellung in St. Louis

Ein Rückblick aus der Vogelschau

von

K. Ruge-Neuyork

(Fortsetzung.)

Ganz unbedingt ist die Ausstellung in St. Louis eine der interessantesten, vielleicht die interessanteste Ausstellung, die je stattgefunden hat. Nicht um dessentwillen, was sie bietet, sondern allein schon durch die Tatsache ihres Daseins.

Als die größte aller Weltausstellungen ist die „Louisiana Purchase Exposition“ — dies ist der offizielle Titel — angezeigt worden. Ganz selbstverständlich hat dieses vorzeitige Eigenlob auch große Erwartungen wachgerufen, denn man war wohl berechtigt anzunehmen, daß die Größe nicht nur auf die Raumverhältnisse zu beziehen sein würde. Ganz besonders in Europa war man, soviel mir bekannt ist, geneigt, viel von dieser Ausstellung zu erwarten, und manche Enttäuschung ist daher nicht ausgeblieben, auch mancher etwas voreilige Rückschluß auf amerikanische Verhältnisse im allgemeinen.

In Amerika hat man das ganze Unternehmen außerhalb der Ausstellungsstadt mit etwas skeptischen Augen betrachtet. Man kannte die Stadt des heiligen Ludwig, man kannte die Geschichte des Ausstellungsunternehmens in seinen intimen Einzelheiten.

Allgemein verbreitet wurde zunächst folgende hübsche, kleine Erzählung: Ein Arbeiter von deutscher Abkunft soll den Gedanken gehabt haben, daß zum Andenken an den Verlauf des Louisianagebietes von Frankreich an Amerika, der vor hundert Jahren stattfand, eine großartige Feier veranstaltet werden solle, und dies habe er zuerst im Freundeskreise besprochen, dann habe ein Komitee sich mit dem Ersuchen an die Historische Gesellschaft von St. Louis gewandt, der Sache eingehende Erwägung angedeihen zu lassen. Anfangs habe man den Plan für zu großartig befunden, da er ganz als

Überraschung wirkte. Man habe eine kleinere, mehr nationale Feier geplant, aber nichts schien für die Veranlassung so recht zu passen, nichts bedeutend und nichts originell genug zu sein. So sei man denn schließlich auf die Idee des Arbeiters, auf die Weltausstellung zurückgekommen. Die Historische Gesellschaft wandte sich an unternehmende Männer, und die Vorarbeiten begannen. Die Ausstellungsbehörden sicherten sich dann den Beistand der Vereinigten Staaten, und so ward die größte aller Weltausstellungen ins Leben gerufen.

Dies die offizielle Entstehungsgeschichte. Sehr wahrscheinlich haftet ihr ein gut Teil Wahrheit an. Der erste Gedanke mag dem patriotischen Sinn eines einfachen Arbeiters entsprungen sein — aber dieser hatte damit „das Ei des Kolumbus“ gefunden, denn sein Plan war gerade dasjenige, was verschieden prächig paßte, wonach sie suchten.

Ihren Absichten freilich waren nicht durch-

als eine Weltausstellung, um sie zu verwerten, zum Teil für diese selbst, zum Teil für Neubauten, die natürlich in der Nähe der Ausstellung entstehen würden, da diese als Wohnquartiere sowie als Terrain für Vergnügungsetablissemens gesucht werden mußte? An jene Ländereien — zum Teil sehr lumpyige Strecken — schloß sich vortrefflicher Weise der prachtvolle Forestpark an, der für Ausstellungszwecke sehr wünschenswert erschien.

Aud so entstand die St. Louiser Weltausstellung, weil ihre Entstehung den Interessen einiger weniger vortrefflich paßte. Natürlich unter Hinweis darauf, daß die ganze Stadt, die ganze Welt dadurch wesentliche Vorteile genießen würde und Handel und Wandel sich heben müßte.

Daß diese nur in Amerika — ja nur im Westen — denkbare Kühnheit gelang, daß alle Kulturvölker die besten Erzeugnisse ihrer Heimat nach St. Louis, unter dessen Sommer-



Gebäude für Maschinen- und Elektricitätsmaschinen. (Architekten: E. Taylor und E. L. Rodehorst.)

weg idealistischer Natur. Es lagen große, weite Ländereien am Südenbe von St. Louis, deren günstiger Verlauf den Interessen einiger Geldmagnaten sehr gelegen kam. Konnte es eine bessere Gelegenheit geben

liche Tropensonne sandten, scheint mir diese Ausstellung zu einem hochinteressanten Zeichen der Zeit zu stemeln. Sie stellt die höchste Blüte des amerikanischen Kapitalismus vor, der Herrschaft einzelner, die mit-

telb der enormen, ihnen zur Verfügung stehenden Geldmacht zugleich zur Weltmacht wurde. Die Konzentrierung der Vermögen, das Zeitalter der „Trusts“ hat damit seinen höchsten Triumph gefeiert.

Denn St. Louis an sich hatte keine Verrechtigung, eine Weltausstellung zu sich zu entbieten, diese heiÙe Stadt inmitten des Westens, die so gar keine der Reize einer Großstadt besitzt, die keine solche ist, obwohl sie sich über ein weites Terrain verbreitet, weil eben die meisten Leute in Einfamilienhäusern wohnen. Nicht nur, daß lehmige, ungepflasterte Straßen, elende Beleuchtung sie charakterisieren, der Weichholldunst sie einhüllt, nein, sie bietet auch an Naturschönheiten, an häßlichen Zierden, an Straßenleben nicht das mindeste, um dem Fremden den Aufenthalt angenehm zu machen. Dazu das tropische Klima! Das Schönste, was die Stadt besaß, war der Forestpark mit seinen Baumriesen — und ihn gerade hat man vernichtet, um die Ausstellung ins Leben zu rufen!

ein Unikum ist. Sie ist eine typisch-amerikanische Ausstellung, vereinigt alle Widersprüche, alle Kontraste dieses großen Länderkompositums, alles Unausgeglichenen, die enormen Fortschritte und Blüten höchster Kultur, sowie die krasse Unkultur, die Außerachtlassung der gewöhnlichsten Zivilisationsbedingungen, all das Wertwürdige dieser unfertigen, aber sprunghaft emporklimmenden Völkerschaften.

Gebäude der Renaissance schimmern uns in blendender Weise entgegen, wenn wir uns dem Ausstellungspark nähern. Sie scheinen gleichsam zu symbolisieren, daß auch hier eine Wiedergeburt aller Kulturen stattfindet. Lagunen mit Gondeln sollen den Eindruck vollenden, aber die Fluten von elektrischem Licht, welche abends diese scheinbare Herrlichkeit vergangener Zeiten ausstrahlen, mahnen uns, daß es eine moderne Renaissance ist, welche uns umgibt, in der die Erzeugnisse der Wissenschaft sich denen der Kunst an die Seite stellen.



Gebäude für Erziehungswesen und politische Wissenschaften.
(Architekten: James u. Long, St. Louis; Cuadriga von V. Brighenti, St. Louis.)

Trotz alledem ist es gelungen, eine Ausstellung hervorzuzaubern, die sogar in manchen Beziehungen ihre Vorgängerinnen übertrifft, die vor allem darum doch in hohem Grade sehenswert erscheint, weil sie eben

Und wenig Schritte weiter. Wir wandeln etwa gerade an jenen Gebäuden entlang, die die großartigen Erzeugnisse moderner Erfindung beherbergen: vorüber an der Elektrizitäts- oder der Maschinenhalle — und die



Kanuotturgebäude.

(Architekten: Gottings und Enser, Keumak; die Gruppen im Vordergrund von Solon Borglum.)

Füße versinken in den lehmigen Boden. Kein Trottoir, nicht einmal Schotter, trotzdem man weiß, wie St. Louis' Boden beschaffen ist — derart, daß wegen des Lehmingehaltes stets eine klebrige Masse vorhanden ist. Und hier befinden wir uns noch im Bereich der Hauptbauten! Aber wenn wir weiterwandeln — oder richtiger bei einer späteren Station die „Intermuralrailway“ verlassen, welche die Ausstellung durchquert und sieben Stationen aufweist —, dann wird's noch entsetzlicher. In der Nähe des Stadiums, wo die athletischen Spiele stattfinden, kann man geradezu versinken oder auch bei den Philippinern nahe dem Vorratlager. Und doch sind wir hier gerade im allerregenartigsten Teile dieser amerikanischen Ausstellung angelangt: die großen und sehr echt eingerichteten Bereiche fremder oder halbivilisierter Völker tragen in hohem Grade dazu bei, ihr einen ganz verschiedenen Stempel zu verleihen von allen früheren Ausstellungen, ja, ihre Eigenart ist hier zu suchen. Es bleibt auch die einzige Entschuldigung für ihren gewaltigen Umfang, denn ich sehe darin nicht bloß keinen Reiz, sondern eine große

Unbequemlichkeit. Die vielen Entfernungen sind höchst reichwerlich, da die Intermuralrailway fast keiner der Bauten sich unmittelbar nähert und die Temperatur das Gehen zur Qual macht. Viele Strecken des Ausstellungsterrains sind überhaupt ganz unbaut, und ungangbare Strecken liegen zwischen den Ausstellungsgebieten.

Damit möchte ich nicht die schattigen Partien, welche den oberen Teil des Ausstellungsterrains in der Nähe des Kunstpalastes und der Gebäude der verschiedenen amerikanischen Staaten — die sogenannte „Staatenterrasse“ — umgeben, als nicht notwendig bezeichnen. Im Gegenteil, dieser Teil, wo inmitten des tropischen Waldes sich die größtenteils in origineller Architektur errichteten Heimgärten befinden, ist der schönste der Ausstellung, der reizvollste, der einzige — außer den Bereichen der wilden Völker —, wo die Vorteile der Lage und des Klimas ausgenutzt sind, statt ihnen Gewalt anzutun und dadurch nur halbe Erfolge und sehr viele Nachteile zu erreichen. Als verfehlt muß nämlich im großen und ganzen der architektonische Entwurf des

Hauptbildes der Ausstellung ohne Zögern bezeichnet werden. —

Von der Festhalle, einem Bau im Renais-

die dadurch ein Recht erlangen sollten, als kunstichöne Gebäude zu figurieren. Sie sind in der Mehrzahl weder das, noch sind sie durch irgend etwas, außer den besagten Skulpturen, als für einen besonderen Zweck erbaut kenntlich. Es ist eine konventionelle Schablone, die in ihnen zur Schau gestellt wurde. Die große Länge und Breite, welche in keinem Verhältnis zur Höhe steht, verurteilt vor allem den wenig harmonischen Eindruck, der natürlich durch die Gesamtsicht weit drastischer wird, als ihn die nur Teile der Gebäude wiedergebenden Photographien zeigen können.

Am vorteilhaftesten nimmt sich das Gouvernemengebäude aus. Es steht erhöht, Treitreppen führen zu ihm hinan, und es ist minder lang als die anderen Gebäude.

Eine Ausnahme unter den sogenannten Renaissancebauten bildet das Gebäude für Wein und Metallurgie. Es ist das einzige, welches für den Zweck,



Staatsgebäude von Mexiko.

sanestil, der in eine Kuppel ausläuft, und den Kolonaden — mit den die Stollen versinnlichenden Statuen — flankieren, laufen Treitreppen hernieder, und Kolonnen, die eine Unmasse plastischer Schmuck umgibt, stürzen herab. Strahlenförmig, gleichsam von dieser Sonne, der Festhalle, ausgehend, erstrecken sich nun die Hauptbauten, wie erwähnt im Renaissancestil ausgeführt. Als „freie Renaissance“ ist der Stil offiziell bezeichnet. Ich möchte umgekehrt betonen, daß, weil man nicht frei war, sondern die Bauten dem Zweck, für den sie nicht passten, notwendig anzuzwingen sich bemühte, das edle Gepräge des Stiles, welches das Zeitalter hervorbrachte, in dem der Schönheits Sinn ungemein rege war, verloren gegangen ist. Im großen ganzen sind die Hauptgebäude nicht selten, denen Säulen angeliebt oder vorangestellt worden sind, die mit einigen Bildhauerarbeiten gekrönt wurden, deren nähere Details nicht erkennlich sind — und

dem es zu dienen hat, errichtet erscheint. Das Wichtigste, Schwere wird in seiner Bauart ausgedrückt. Diese ist „Nouveau Art“ bezeichnet, aber sie weist — nicht zum Nachteil — sehr starke Anklänge an den ägyptischen Stil auf. Schon die beiden Obelisken, welche den Eingang flankieren, bestätigen dies.

Das Weinengebäude liegt in der zweiten Reihe von vorn. Wenn man vor der Hauptlagune steht und nach der Festhalle und den Kasernen blickt, ist es unsichtbar, denn das Gebäude für Erziehung und soziale Wissenschaften deckt es. Abichtlich wurde jedenfalls diese Einteilung gewählt, damit die verschiedene Architektur das Gesamtbild nicht stören sollte — aber es ist schade, daß die kraftvolle Fassade des Weinengebäudes dadurch nicht genügend zur Geltung kommt.

Diesem Gesamtbilde wurde eben leider soviel geopfert, vor allem auch zu Tuzenden die schönen Bäume des Forestparcs, die

in St. Louis' tropischem Sommerlima gewiß eine untzählbare Wohltat gebildet hätten. Niesen, deren Stämme mehrere Meter Durchmesser zeigten, wurden ausgerodet. Sie hätten, abgesehen von dem Vorteil für Schatten und Kühlung, herrliche Verwendung finden können, um eine der Tropenwelt angepasste Architektur hervorzuzaubern. Natürlich mußte ein Teil der Bäume fallen, um für die Bauten Raum zu schaffen, aber die anderen hätten helfen können, ein eigenartiges, geradezu ideales Ausstellungsgebäude ins Leben zu rufen, wie es dem Klima von St. Louis angemessen gewesen wäre. Auf nähere Erörterungen einzugehen, ob man sich mehr an die spanische Renaissance oder den Missionstil des Südens hätte halten sollen oder der freien Erfindung Raum lassen und jedes Gebäude für seinen Zweck in seine Umgebung hätte hineinlombonieren sollen, ohne dabei natürlich den Gesamteindruck außer acht zu lassen, ist jetzt zwecklos. Aber soviel ist sicher:

Anlage gestempelt haben würde. Die Staatsgebäude bieten den Beweis dafür. Fast alle sind architektonisch schöne Bauten. Man hat den Charakter des Landes, das sie repräsentieren, in ihnen zu verjünglichen getrachtet und entweder Neubauten, die diesem entsprechen, erfunden oder historischen Stätten nachgebildet. Der Wald ist geblieben und dient hier auf der Staatenterrasse in schönster Weise dazu, diesen Bauten einen Anstrich zu verleihen, als seien sie hier völlig am Platze, hingehörtig oder schon immer dageswesen — nicht nur für die kurze Spanne Zeit, die die Wölkermesse währt, dort aufgestellt.

Dieser Teil der Ausstellung ist der künstlerisch vollkommene. Er trägt nichts von dem Charakter des großen Jahrmarktes an sich, als den ein französischer Schriftsteller nicht unzutreffend die Ausstellung bezeichnet hat, und der am grellsten auf der „Bile“ zutage tritt, der langen, lounigen, rotgeplaster-



Staatsgebäude von New-Jersey.

(Nachahmung von Herbs' altem Wirtshaus; als Washingtons Hauptquartier im Freiheitskrieg benutz.)

die Probe ist gemacht worden und zwar gerade auf dieser Ausstellung, daß sich ein solcher Plan hätte durchführen lassen, der diese Ausstellung zu einer höchst originellen

ten Straße, wo sich ein jahrmarktsmäßiges Unterhaltungstokal an das andere reiht, von Türstehern ausgebrüllt, ohne jede Anmut in der Anordnung, ohne jede Anziehung für

Menschen von etwas verfeinerter Geschmack — ganz für die rohe Unterhaltungssucht der völlig Ungebildeten berechnet.

Die Staatenterrasse bietet einen so angenehmen Aufenthalt, daß wir noch einen Augenblick an ihr verweilen wollen, um einige der Gebäude etwas näher in Augenschein zu nehmen und das ihnen im ganzen geäußerte Lob näher zu begründen.

Das Gebäude von Neu-Mexiko ist eines der schönsten dieser Staatengebäude, im Stil der spanischen Renaissance, wie er im Süden üblich ist, errichtet. Oklahoma ist vielleicht noch pompöser; hier spielt der Alhambra-Stil hinein. Die innere Einrichtung dieser mehr für den Empfang der Gäste aus dem betreffenden Staate denn als Ausstellungs-räume eingerichteten Bauten ist meist im Missionsstile gehalten. Dieser ähneln dem englischen geraden Möbelsstil, nur ist er massiver. Er verdammt keine Entstehung den von Missionaren im Süden selbst hergestellten Möbeln. Dunkelbraune oder grüne Beize wird verwendet, und die Holzarten des Südens kommen zur Geltung. Alle diese Möbel sind so gearbeitet, daß die Konstruktion durch kräftige Stiele deutlich sichtbar wird. Diejenigen Bauten, welche der Kolonialperiode angehören, sind mit Mahagonimöbeln in diesem Stil eingerichtet. Die Neu-Englandstaaten, Massachusetts und Connecticut, welche bekanntlich zuerst kolonisiert wurden, weisen interessante Einrichtungen aus der Kolonialzeit auf. Das Louisaangebäude stellt eine treue Nachbildung des berühmten „Cabildo“ dar, wo der Vertrag zwischen Frankreich und Amerika betreffs Abtretung jenes Gebietes abgeschlossen wurde. Das Mobiliar ist auch genau dem Original nachgebildet und somit das ganze Mitteln hergestellt. Auch hier finden wir die Kolonialrichtung.

Ein anderes historisches Gebäude ist New-Jerseys Bau, ein Farmhaus, wie wir es auch heute noch überall in unserer ländlichen Distrikten finden. Es gleicht unseren sommerlichen „Boardinghäusern“ (Pensionen), wo wir in den Ferien Erholung suchen. Es ist aber „Ford's old tavern and Northtown“, die hier nachgebildet ist, wo Washington während des Freiheitskrieges sein Hauptquartier hatte; auch das Innere ist getreu nachgeahmt.

Maine hat ein Gebäude geschaffen — und mehrere andere Staaten sind ähnlich verfahren —, das für amerikanische Sitten sehr charakteristisch ist. Ein Blochhaus, wie es heute nicht nur von Neuanfiedlern bewohnt wird, sondern hauptsächlich auch bei Sommergästen so beliebt ist. Man verwendet hier ein förmliches Raffinement darauf, in primitiven Formen und aus den Produkten der Natur direkt hergestellte gemütliche und dabei anmutige Einrichtungen für solche „Camp“ zu errichten.

In geradem Gegenatz zu diesen Blochhäusern siehe dann die hocheleganten, großen und feierlichen Empfangsgebäude von New-York, Missouri, Texas, Kentucky usw., die sich der allgemeinen Renaissance anschließen. Einige Gebäude wieder haben die ganze Neuendeloration in recht geschmackvoller Weise durch die Getreidearten des betreffenden Staates besorgt. Architekt Johnson hat in South-Dakota in dieser Weise ganz besonders geschmackvolles geleistet.

Von den fremden Regierungen war nur Deutschland so glücklich, seinen Ausstellungs-bau auf der Höhe plazieren zu können. In Wahrheit hat das Charlottenburger Schloß — oder, wie man in St. Louis es nennt, „The German Pavilion“ — die schönste Lage von allen Bauten. Auf gleicher Höhe wie die Festhalle gelegen, überblickt es das ganze Hauptareal der Ausstellung, und zwar sieht man es von hier aus in günstiger perspektivischer Verziehung. Dabei ist das Gebäude umgeben vom grünen Wald, ohne daß dieser die Fernsicht raubt, wie dies bei den dahinter liegenden amerikanischen Bauten der Fall ist. Architektonisch hat jedenfalls der Bau, eine Schöpfung des Berliner Architekten Bruno Schmitz, durch Beglaffung der Flügel, wie es hier der Hauberthaltaiße halber geschah, nicht gelitten, denn er nimmt sich dadurch imposanter aus als das Original, besonders auch wegen der Lage auf der Höhe, die ihm das Gedrückte nimmt. Das schöne Glodenspiel löst für alle Deutschamerikaner wie ein süßes Heimwehlied. Ob freilich eine Reproduktion nach einem Bau, der in einer Zeit entstanden ist, da der deutsche Geschmack gar nicht deutsch war, eigentlich als „deutsches Haus“ am Platze war, ist eine andere Frage. Doch dient er ja vor

allem als offizielle Empfangsstätte, und da dem deutschen Monarchen in hohem Grade das ganze Zustandekommen der deutschen Ausstellung zu danken ist, so erscheint es richtig, daß eins seiner Schlösser dafür erwählt wurde. Der moderne deutsche Stil

selben Gegend, aber auf etwas erhabenem Terrain, so daß er recht gut zur Geltung kommt. Architekt Somaruga hat sich hier wirklich ein schönes Denkmal gesetzt und den Amerikanern das Beispiel für einen wirklich guten, künstlerischen Bau der Renaissance



Das Deutsche Haus. (Nachahmung des Charlottenburger Schlosses.)

kommt im Varied Industries-Gebäude ja dann sehr deutlich zu Worte.

Auch Frankreich hat eines seiner Schlösser reproduziert: Grand Trianon. Aber dieses, sowie die Ausstellungsbauten für England, Kanada, Österreich und Belgien, sowie die der südamerikanischen Staaten Mexiko, Brasilien, Argentinien, Guatemala, Nicaragua usw. und auch die des Orients: China, Siam, Ostindien, Ceylon usw., sind an glühend heißer, ebener Erde gelegen; Italiens sehr reizvoller Renaissancebau steht in der-

gegeben. Freilich waren die Bedingungen für das kleine Gebäude weit einfacher als für die Niesen-Ausstellungshallen. Aber auch eins der im Renaissancestil gehaltenen amerikanischen Staatengebäude kommt dem italienischen Gebäude gleich, außer der Hall of Fraternity (gemeinsames Gebäude für verschiedene Orden und Freimaurerlogen), die dem Parthenon nachgebildet ist.

Österreich aber gebührt der Ruhm, das einzige, die Moderne dokumentierende originelle Gebäude errichtet zu haben. Baurat



Aus Grand Trianon, dem französischen Regierungsgebäude.
(Deckengemälde von J. G. Ponsell, Wobehnis von der Manufacture des Gobelins in Paris.)

Baumanns Werk ist sehr eigenartig und reizvoll, auch besonders durch den reichen polychromen Schmuck. Wenn es auf grünem Nakenhügel stünde, wäre es gewiß von ganz außerordentlicher Wirkung. Belgien hat Antwerpens Stadthaus nachbilden lassen, England die Orangerie; Schweden hat ein typisches Bauernhaus errichtet. Alle europäischen Bauten sind in den Dimensionen viel kleiner als diejenigen auf der letzten Pariser Ausstellung; ihr Gesamtbild kommt demjenigen an dem Seinerer nicht nahe.

Von den südamerikanischen Staaten haben Mexiko und Brasilien ziemlich große Gebäude gestiftet, aber sie zeichnen sich nicht durch besondere Originalität aus. Kuba jedoch hat ein typisches und sehr anmutiges Heim eines wohlhabenden Habaneres errichten lassen. Doch ist der Orient durch interessante Bauten vertreten. China hat sich für eine treue Nachbildung von Peking Fu Lung Landstich entschieden; Siams Pavillon ist eine Nachbildung des Tempels von Ben Chama; Sittindien hat das Grabmal von Utnad Towiah nachgebildet, während Ceylon sich an den sehr interessanten Bau des

historischen Kandianischen Tempels gehalten hat. Eine sehr vollständige und sehr schön arrangierte Ausstellung einheimischer kunstgewerblicher Arbeiten füllt das obere Stodswert, während unten und auf den Betänden die Singhalesen mit ihren großen Schildepattkämmen im Haar herrlich kühlenden Eistee servieren.

Gegenüber liegt der japanische Garten, der sich wieder den Hügel hinaufzieht. Er repräsentiert eine der anmutigsten Teile der Ausstellung. Der Hauptpavillon ist eine Reproduktion des „Shijhinden“-Palastes von Tokio, die die ganze Kunst der Japaner auf diesem Felde zeigt. Toldenartige Lilien, großköpfige Blumen neigen sich über das Wasser, und wenn wir in einem der Teehäuser, von lieblichen Teemädchen bedient, den gelben Tranl schlürfen und träumerisch über den kleinen See blicken, so ist die Illusion fertig; wir können ohne Mühe wäghnen, im Orient zu weilen.

Hier haben wir nun jedoch jene Region betreten, wo es sich nicht mehr bloß um einzelne Bauten handelt, die die Nationen oder Völker vertreten, sondern wo ein ganzes

Stück ethnographische Wissenschaft vor uns aufgerollt wird. Ja, man hat mit Recht betont, daß die recht trefflichen anthropologischen Sammlungen, die einen Flügel des Administrationsgebäudes einnehmen, nur zum kleinen Teil die Völkertunde decken, vielmehr der durch das Leben der Völkerschaften personalisierte der wichtigere sei. Denn hier in leitete die St. Louiser Ausstellung ganz Außerordentliches, hier kommt ihr das große Terrain, das milde Klima sehr zustatten.

Die Philippinensiedlung allein umfaßt vierzig Acker Landes. Philippinos von verschiedenen Stämmen hausen hier genau in der Weise, wie sie es gewöhnt sind. Morohäuser aus Bambusrohr sind auf dem See erbaut, das Luzondorf liegt am anderen Ende deselben, und die eine Ecke nimmt ein Bisayanisches Dorf ein. Die Einwohner liegen ihren gewohnten Beschäftigungen ob, ebenso die Negritos und die anderen Stämme. Alle tragen die gewohnten Kostüme oder

sich so heftig, daß die Verwaltung ihren Widerstand ausgab und ihnen Hunde zuwies, so daß sie nun ihre regelmäßigen „Schladt-feste“ abhalten können.

Die Produkte der Philippiner, sowohl die ihrer gewohnten Beschäftigungen als die der Schulwissenschaft und Zivilisation, die die Amerikaner ihnen aufdrängen, alles finden wir in den Gebäuden aufgestellt, ebenso die Naturprodukte des Landes. Auch ist Manila in seinen Hauptteilen reproduziert.

Amerika als Kulturbringerin ist des weiteren in dem großen Indianerterritorium zu bewundern — freilich nur für den, dem es Bewunderung einflößt, zu sehen, wie die jungen Indianer und Indianerinnen durch Onkel Sam zu Lohnarbeitern ausgebildet werden, die die Maschinen bedienen. Während die älteren ihnen gegenüber noch den alten originellen Arbeiten obliegen, Körbe flechten, mit Perlen sticken, Teppiche weben, betätigen sich die jungen an den Maschinen



Chinesischer Pavillon. (Nachahmung von Prinz Fu und Landshy)

gar keine, aller amerikanischer Prüderie zum Trotz! Der Stamm der Igoroten labt sich sogar täglich an seiner Lieblingspeise, den Hundes. Man machte zwar Miene, ihnen diese Nahrung zu entziehen, aber sie wehrten

verschiedenster Art. So werden Buchdrucker, Schmiede usw. aus ihnen herangebildet. Dieser Fächerziehung geht natürlich eine Schulbildung nach amerikanischem Muster voraus, die mit einem Kindergarten für

kleine Indianer beginnt, und man bemerkt, daß die Indianerlinder, besonders die Indianermädchen, sehr gelehrtig sind. Diese sollen ganz besonders dafür eingenommen sein, zu unabhängigen amerikanischen Mädchen erzogen zu werden und nicht mehr Squaws zu werden; denn deren Stellung scheint wenig dem Ideal des modernen Weibes zu entsprechen. In den frühen Abendstunden nehmen gewöhnlich die jungen Indianertöchter in ganz zivilisierter Kleidung im Freien athletische Übungen vor, und man kann beobachten, daß sich sehr anmutige, graziose und elastische Gestalten darunter befinden. Ja, viele besitzen sehr hübsche Gesichter, in denen der breite Gesichtsschnitt kaum mehr zur Geltung kommt, sondern die Physiognomien haben zumeist einen südländischen, pilanten Zuschnitt. Um das große Erziehungsgebäude herum sind die Bewoh-

Die Voeren haben ebenfalls im Freien einen großen Landstrich inne, auf dem sie ihre Schaustellungen abhalten, die einen womöglich noch wehmütiger stimmen als die Erziehung der Indianer. Der Krieg mit den Engländern wird hier täglich dreimal angeführt, und ehe die Hüßlader beginnen, reitet der Parade voran niemand anders als — der alte General Cronje!

Eine treue Nachbildung von Jerusalem ist eine weitere jener großartigen Darbietungen im Freien, und schließlich muß auch das wunderhübsche Tiroler Dorf dazu gezählt werden, wo in wirklich täuschender Weise die Tiroler Alpen und Häuser nachgeahmt sind und eine Bergbahn durchs Gebirge führt, wo nicht nur die Szenerie täuschend wiedergegeben, sondern wo uns sogar der Duft der Alpen entgegenweht. Die Hainers aus Tirol sowie ein gutes Orchester kon-



Philippinendorf.

ner von zwanzig verschiedenen Indianerstämmen gruppiert. Jeder wohnt in den ihm eigentümlichen Hütten wie im eigenen Territorium und lebt noch althergebrachter Weise.

zertieren hier, und im Tiroler Dorf befindet sich das gemüthlichste Restaurant der Ausstellung, wo abends sich sowohl Amerikaner als Deutsche mit Vorliebe ihr Stelldichein geben.

Hiermit sind die Vorbietungen im Freien noch lange nicht erschöpft, aber erschöpfend zu sein liegt überhaupt nicht in der Absicht dieser Skizze, die nur die Hauptmomente der Ausstellung andeuten will. Noch sei der Minen-Ausstellungen im Freien gedacht, wo der ganze Minenbetrieb auß deutlichste in Minen, also im richtigen Material, nachgebildet und demonstriert wird.

Sehr überraschten mich hier die

so verständigen Erklärungen der jungen Führer, bis ich erfuhr, daß diese sich meistens aus Universitätsstudenten rekrutieren. Auch die „Jefferson Guards“, welche die Aufsicht auf dem Ausstellungsterrain führen, sind für die ein großes Zeltlager aufgeschlagen ist, sind fast ausschließlich Studenten, denen auf diese Weise Gelegenheit geboten wird, die Ausstellung zu studieren und sich dabei in den Ferien noch ein schönes Stückchen Geld zu sammeln. Solchen Studenten nun, denen derartige Ferienstellungen nicht passen, die aber doch für mäßiges Geld die Ausstellung sehen möchten, ist auch dazu Gelegenheit geboten, denn verschiedene der Colleges und Universitäten haben Sonderzüge zu sehr ermäßigten Preisen arrangiert und die Einrichtung getroffen, daß die Waggons im Ausstellungsterrain stehen bleiben, so daß sie den jungen Besuchern nicht nur als Schlafstätten dienen, sondern diese Besucher auch zugleich in den Speisabteilungen verköstigt werden können. Außerdem bietet „Cottage-City“ für solche, die ohne große Kosten die Ausstellung sehen wollen, Aufnahme, und viele Vereinigungen junger Leute stehen ihnen davon. „Cottage-City“ ist ein



Negritoweb von den Philippinen.

großes Zeltlager am Eingange der Ausstellung. Einzelne Zelte oder einzelne Zeltbetten werden dort billig vermietet, und in dem warmen Klima ist solches Obdach dem in engen Hotelzimmern oder in Privathäusern, deren Räume natürlich für möglichst viele Gäste ausgenutzt werden, bei weitem vorzuziehen.

In Kunstsalon findet die weibliche Kunstbeifung Jugendverwendung. Herr Dalsey G. Ives,

der Direktor der Kunstabteilung, der auch der Direktor des St. Louiser Kunstmuseums ist, hat den Schülerinnen der Kunstschule angeboten, den Verkauf der Kataloge in den Sälen zu übernehmen, und die jungen Damen haben diese Gelegenheit, jede freie Minute die auswärtigen Kunstschätze studieren und mit vielen der Künstler bekannt werden zu können, aufs eifrigste ergriffen. Für die Besucher hinwieder ist es sehr angenehm, die intelligenten jungen Mädchen da zu finden, die besonders in der amerikanischen Abteilung über Kunst und Künstler vollständig unterrichtet sind.

In solchen demokratischen Einrichtungen, die ja überhaupt das ganze amerikanische Schulwesen charakterisieren, das keine Standesunterschiede, Standesvorurteile und keinen Bildungsbübel kennt, liegt auch einer der großen amerikanischen Vorzüge der Ausstellung, der zugleich nicht wenig zu ihrer eigenartigen Physiognomie beiträgt.

Bisher haben wir uns nun fast fortwährend außerhalb der Gebäude aufgehalten, und wenn auch, wie erwähnt, gerade die Vorbietungen im Freien das Charakteristischste an dieser Ausstellung bilden und ein Ein-



Indianer in ihren Felsenwohnungen.

gehen auf die einzelnen Ausstellungsgebiete im Rahmen dieser kurzen Skizze gar nicht möglich ist, so möchte ich doch noch in kurzen Linien das Wesentlichste des in den Hauptgebäuden Gebotenen andeuten.

Soweit die Ausländer in Betracht kommen, hat natürlich die Verkaufsmöglichkeit — nicht nur auf der Ausstellung selbst, sondern auch die Einführung neuer Gegenstände in Amerika — den Hauptgesichtspunkt bei der Beschickung der Ausstellung gebildet, denn Neues zu zeigen, von dem man nicht annehmen konnte, daß es praktische Verwendung finden werde, hat man sich vielfach geradezu gefleht, weil man die geschickte amerikanische Nachahmung fürchtete. Der ganze maschinelle und technische Teil der Ausstellung, die Elektrizität mit inbegriffen, bietet daher sehr wenig völlig Neues. Auch von Seiten der Amerikaner ist hier wohl mancherlei ausgestellt, was den Laien und auch den Fachmann sehr interessieren wird, zumal da prachtvolle Einrichtungen getroffen sind, um das Verständnis zu ermöglichen: aber durchaus Neues wird kaum gezeigt. Unter den interessantesten

Darbietungen seien die drahtlose Telegraphie, das drahtlose Telephon, durch das im Hofe des Elektrizitätsgebäudes ganze Konzerte vermittelt werden, sowie der Plantograph, der statt telegraphischer Zeichen die Schrift reproduziert, besonders erwähnt. Diese Erfindungenschaften der letzten Jahre konnten allerdings in ihrer Beschaffenheit und ihren Resultaten vielleicht noch niemals so eingehend studiert werden wie in St. Louis.

In der Maschinenhalle haben Frankreich und Deutschland nur je eine Kraftmaschine ausgestellt, die anderen Nationen gar nicht. Die Maschinengesellschaft Mühlhausen, die halb auf deutschem und halb auf französischem Gebiete steht, hat gleichfalls eine, nur eine Kraftmaschine gebracht. Die große Kraftanlage von Julius Buntsch ist weggeblieben, weil die Ausstellung schließlich nicht für die Kosten anstommen wollte. Daß die Gelder knapp wurden und manches Versprechen nicht gehalten wurde, trägt wohl überhaupt die Schuld daran, daß der maschinelle Teil der Ausstellung nicht reicher beschriftet worden ist, denn gerade hier wachsen ja die Trans-

portierten oft ins ungeheure. Auch war der Geldmangel Schuld an der großen Verspätung in der Fertigstellung der Maschinenhalle.

Eine deutsche Maschine ist allerdings nach vielen Schwierigkeiten noch zur Ausstellung gelangt, die sehr interessante Resultate liefert: eine große Huberpresse, mittels deren die Römer Firma „Orivil“ ihre wunderschönen gepreßten Gold- und Silberwaren herstellt. Sie nehmen in der deutschen Kunstgewerbeausstellung im „Variel Industries Building“ einen ganzen Raum ein.

Und hiermit wären wir auf das Gebiet gelangt, in dem wirklich ein Schwerpunkt der Ausstellung liegt, zu dem Kunstgewerbe. Wenn wir einräumen — und das tun wir ohne weiteres —, daß auf diesem Felde Bedeutendes geleistet worden ist, so ist damit auch sofort festgestellt, daß Deutschland an der Spitze der ausländischen Aussteller steht, denn kein anderes Land hat eine so umfangreiche, so übersichtliche und systematische, so überraschende Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse wie eben Deutschland. Die Furcht von Innenräumen, die unter Bruno Möhrings Gesamtleitung entstanden, ist von geradezu imponierender Wirkung. Man kann über den Geschmack, den die einzelnen Räume vertreten, verschiedener Ansicht sein, als Gesamtheit dokumentiert sich hier eine neue, frische Kunst, die ihre Wurzeln mitten ins Leben erstreckt. Die Erbschischen und Dürferischen Räume sind wohl die originellsten, aber auch viele andere der Künstler, welche individuelle Räume ausstellen, sind sehr zu bewundern. Ein allzu ernster Charakter ist manchen eigen, der durch die

schlechte Beleuchtung freilich noch besonders stark hervortritt. Ob diese Ausstellung an praktischem Wert für die Einführung der deutschen Moderne in das amerikanische Heim den Erwartungen entsprechen wird, muß abgewartet werden. Jedenfalls haben die Franzosen sich minder hohe Begriffe von der Sympathie der Amerikaner für modernes Kunstgewerbe geformt, denn außer einigen entzückend schönen Gegenständen im Kunstpalast und im französischen Pavillon, mit denen sie ihr Renommee aufrechterhalten haben, sind ihre Sendungen durchweg im Kolosso- und im Barockstil gehalten, die hier längst abgetan sind, ganz besonders was das Möbelsach anlangt. Auch kommt den Deutschen zugute, daß keine andere Nation ihre kunstgewerbliche Ausstellung so wohl geordnet hat wie sie.



Häuptling der Siouxindianer.

Italien hat einige schöne Möbelstücke in Renaissance, ebenfalls von Somaruga, dem Erbauer des Pavillons, sonst aber viele über-

ladene Verkaufsware in Barockstil geandt. England glänzt durch Einzelstücke aller Art — besonders auch durch Bucheinbände — im Kunstpalast, durch Gemälder im Englischen Hause und Varietè Industries Palace, die aber nicht von individuellen Künstlern wie bei den Deutschen, sondern von den großen Firmen ausgestellt worden sind. Österreich hat keine Hauptausstellung in seinem originellen eigenen Hause, das selbst kein Hauptdokument moderner Kunst bildet. Außerdem wird das Kunstgewerbe besonders durch die dort stattfindenden Ausstellungen der staatlichen Gewerbe- und Kunstgewerbeschulen vertreten, die allerdings einen lebhaften Beweis dafür liefern, wie sehr das Kunstgewerbe dort gefördert wird. Die Wiener ist ja auch die Mutter aller Kunstgewerbeschulen. Holland, Schweden und Dänemark bringen fast ausschließlich aller-

ten Möbel von Knag aus Norwegen sehr günstig auffallen.

Für das amerikanische Kunstgewerbe besonders bedeutet diese Ausstellung einen ganz gewaltigen Schritt vorwärts: zum erstenmal in Amerika wird das Kunstgewerbe als besonderer Kunstzweig aufgefaßt, hat im Kunstpalast Aufstellung gefunden, und zwar ist jedes Stück mit dem Namen seines Entwerfers oder Herstellers versehen. Bisher ging der Künstler, welcher für das Kunstgewerbe arbeitet, hier vollständig in der Firma auf, und es war ihm unmöglich gemacht, sich persönliche Anerkennung zu schaffen. Jetzt ist eine junge amerikanische Generation in den Kunstgewerbeschulen herangeblüht, die nicht mehr so geduldig sein wird wie die französischen und deutschen Künstler, welche bisher in den großen Töpferien, Silber- und Juwelen-



Deutsche Kunstausstellung. (Im Vordergrund links Sarkophag von Reinhold Vega; an der hinteren Wand Bildnis des Barock v. Pezall von Wilhelm Leibl.)

dings sehr gute Keramik, nur Holland zeigt gleichzeitig interessante Möbel im Kunstpalast, wo auch die aus verschiedenen buntgebeizten Holzarten in eigenartigen Formen hergestell-

geschäften Amerikas hauptsächlich als Zeichner arbeiteten.

Unter den amerikanischen Leistungen selbst findet sich vieles Geschmackvolle. Der Süden,



Die Hausmagd.



besonders Kalifornien mit seinem Reichtum an eigenartigen Naturprodukten — in Holz, Muscheln, Steinen usw. —, hat verschiedene schöne Arbeiten inspiriert. Auch manche recht dilettantische Leistung ist freilich mit untergeschlüpft.

In der Malerei und Bildhauerei braucht sich Amerika nicht mehr vor dem Auslande zu verstecken. Ich weise auf meinen vor einigen Monaten (Juliheft 1904) hier erschienenen Aufsatz zurück. Die St. Louiser Ausstellung zeigt in der amerikanischen Abteilung eine satte gedämpfte Farbenpracht, wie sie unsere besten Maler von den französischen Barbizonisten mit herübergebracht, aber hier neu verarbeitet haben. Diese sogenannte „tonal school“ ist in den Hauptsälen vorherrschend.

Der deutschen Kunstausstellung brauche ich nicht viele Worte zu widmen. Es ist in Deutschland fattig bekannt, daß die Sezession nicht ausgestellt hat, und daß man wesentlich die Nationalgalerie geplündert hat, um dann in Eile eine vornehme Ausstellung zu ermöglichen, die aber leinebwegs darstellt, was heute von deutscher Kunst geleistet wird. Ein ganzer Saal mußte oder konnte so Anton von Werner gewidmet werden! Die Skulptur ist im allgemeinen bedeutender als die Malerei in der deutschen Abteilung. Breuers genialem Bildwerk „Adam und Eva“ gebührt wohl die Krone.

Frankreichs neunzehn Säle sind hauptsächlich unter der Erzdüfung zusammengestellt: Was verkauft sich am besten? So fehlt vieles Moderne, Interessante, um Konventionellem Raum zu geben. Wir sahen in Newyork in den winterlichen Kunstsalons mehr von der französischen Moderne als derzeit in St. Louis.

Belgien repräsentiert viel stärker als Frankreich selbst die kräftigen, jungen Talente unter französischem — zum Teil allerdings auch holländischem — Einfluß.

Monatshfte. XXVII. 579. — Dezember 1904.



Alice Koozevelt als Gast im Deutschen Hause.

Holland selbst hat eine Reihe herrlicher Jesu's, Mesdag, Blommers gesandt und junge Talente, die deren Stempel tragen. Keine große, aber eine durchweg gute Ausstellung.

Schwedens kleine Ausstellung gehört mit zum Originellsten in St. Louis, denn sie ist die Manifestation einer jungen, eben erblühten, kräftigen nationalen Schule. Der Schneemaler Schulzberg, der geniale, so vielseitige Kalsthenius, Arborelius, Antarcrona, Vorgh, Hjortberg, Bergström usw., neun Bilder von Jörn, ein ganzer dem Impressionisten Liljefors gewidmeter Raum — alles hier ist originell und dabei Heimatskunst im besten Sinne des Wortes!

England hat eine große, übersichtlich angeordnete Ausstellung gesandt, in der alle Richtungen Raum finden, auch die herrliche Glasgower Schule und Vertreter der neuen breiten Aquarelltechnik.

Italien weist wenig Bedeutendes, besonders wenig Originelles an.

In Österreich fehlt die Sezession wie in Deutschland, nur der Hagenbund ist modern.



Die Alhambra auf der Pile (Vergnügungsstraße)

Portugal schickte nur eine kleine Kollektion, darunter Werke des Königs und der Königin.

Spanien und Rußland fehlen ganz, und Japan, das fast eine Überfülle von Kunstwerken gesandt hat, ist nach und nach in den Besitz der für Rußland bestimmt gewesenen Räume gelangt, die neben denen Japans liegen. Seine alte symbolistische Kunst ist in sehr schönen Exemplaren vertreten; der Raum aber, in dem sich die modernsten Japaner als Schüler der Franzosen zeigen, muß als ein trauriges Zeugnis des Rückganges angesehen werden.

Besser ist die französische Schulerenschaft den Südamerikanern bekommen: Brasilien, Mexiko und Argentinien treten hier zum erstenmal in die Kunstarena, und besonders Argentinien prangt mit Malern von sehr bedeutendem Talent und Können, wobei wir freilich bemerken müssen, daß die Leistungen durchweg noch sehr von Frankreich abhängig sind. —

Wenn wir den Kunstpalast verlassen und etwa gegen Abend ins Freie hinausstreten, dann wird uns klar, daß wir auch im Kunstgebiet hier im Freien die Fortsetzung dessen

zu suchen haben, was uns im Innern geboten wurde. Von den vielen Bildhauerwerken zeichnet ein bedeutender Teil sich durch seine künstlerische Auffassung aus, nur manche von den westlichen Künstlern erscheinen gar zu minderwertig. Aber die Überfüllung einiger Teile der Ausstellung, besonders der Umgebung der Kasernen und der Hauptplätze, sowie die blendende Sonne tagsüber läßt die Skulpturen im einzelnen wenig zur Geltung kommen. Man konnte sie in den Winteraustellungen in Newyork viel besser genießen und würdigen. Auch bleiben sie vielen in ihrer Grundidee gewiß unverständlich, so wenn die vier Stadien des Louisiana-gebietes veranschaulicht werden sollen: die Zeit der wilden Tiere, die der Indianerherrschaft, der die Franzosen und schließlich die Amerikaner folgten. Dies der Plan der frei aufgestellten, nicht als Gebände- oder Kasladenschmuck dienenden Skulpturwerke, die sich einzeln inmitten der grünen Bäume und Rasenflächen aufgestellt zweifellos weit günstiger anschnen würden als zwischen den weißen Palästen auf den weißen, heißen Flächen.

Ein Gebiet muß notwendig wenigstens noch gestreift werden, das des Erziehungswezens. Alle Nationen haben hierfür eingehende Ausstellungen entsandt. Auch hier ragt Deutschland durch seine systematische Anordnung hervor, welche sich ganz besonders in der medizinischen Ausstellung bewährt hat.

Bei Frankreich und Japan fällt vor allem in die Augen, wie man schon in der Schule den Sinn für künstlerisches Sehen ausbildet. Schweden zeigt, wie es in der Handfertigkeit, überhaupt dem Praktischen den wesentlichsten Zweck der Schule sieht, und Amerika, daß es vielfach die Tendenzen dieses Landes, sogar den Ausdruck „Sloyd“ für den Handfertigkeitsunterricht angenommen hat. —

Endlich noch ein Schlußwort über einen Teil der Ausstellung, den ich noch nicht berührt habe, und der doch für eine amerikanische Veranstaltung so ungemein wichtig ist: die Ackerbau- und Gartenbauhallen. Daß hier, wo die Bodenprodukte dieser reichen Länder sich finden, eine Fülle und Pracht herrscht, läßt sich denken; aber es sei gesagt, daß auch hier der gute Geschmack gewaltet hat, und daß aus den Naturprodukten der verschiedenen Zonen eigenartige Ensembles gebildet worden sind, daß man hier im ganzen einen

Eindruck des Üppigen, Großartigen empfängt, der uns viele Schäden dieser eigentümlichen Ausstellung wieder vergessen läßt. Auch das Ausland fehlt nicht ganz, und zum Interessantesten gehört auch hier wieder der im Freien untergebrachte Teil: die tropischen Gärten, die weiten Kaktusantagen, das riesenlange, sich an einer Seite der Agrilturhalle hinziehende Feld von Rosen. Weithin verbreiten die „Americans beauties“ ihren Duft.

So wird denn der Europäer hier vieles vermissen, zuerst sehnsüchtig an Paris zurückdenken, auch an den blauen kühlen See von Chicago. Es wird ihm wild und westlich vorkommen. Doch trotz der vielen von den St. Louisern begangenen Fehler, ja und zum Teil um deren willen, trotzdem der Besucher nicht die vollendetsten, modernen Blüten wie an der Seine wird pflücken können, er auch nicht die höchste Potenz amerikanischen, großzügigen, heftig vibrierenden Lebens empfinden wird wie am Michigansee, wird doch diese westliche, widerspruchsvolle Welt einen eigentümlichen Reiz auf ihn ausüben. Er wird Interessantes, Erlebniswertes in Fülle finden, mag er auch kein harmonisches, vollkommen befriedigendes Bild mit heimnehmen können.



Die große Festhalle bei Nacht in elektrischem Lichte.



(Giotto: Die Erweckung der Trufiana. Florenz, Santa Croce: Capella Peruzzi.)

Giotto

und die

Entdeckung der Seele in der bildenden Kunst

Von

Kurt Breysig

(Koblenz ist unterlegt.)

Das Lied, das die italienische Kunst der Menschheit gesungen hat, dies Lied, dessen Leitmotiv alle Kunstübung der Zukunft durchklingen wird wie eine ewige Melodie, bis an das Ende der Tage, es seht mit einem großen mächtigen Akkorde ein, und Giotto hat ihn erklingen lassen. Es ist nicht zu sagen, wieviel das vierzehnte Jahrhundert sich selbst und uns Nachgeborenen geschenkt hat, aber was es auch geleistet hat, alles wird überstrahlt durch die Namen Dantes und des Toskaners, der an den Pforten der Geschichte aller neuen Malerei steht.

Denn bei Giotto hat diese anzukommen! Cimabue ist mehr noch ein Ende als ein Anfang. Gewiß, er hat noch einmal alle Kraft zusammengefaßt, die der von den Byzantinern her damals in Italien überlieferten Malerei überhaupt innewohnte, er mag ihr

auch einen Hauch eigenen neuen Geistes eingeflüßt haben, aber zwischen ihm und seinem unergleichlich viel größeren Schüler ist eine Kluft besetzt, die sehr deutlich erkennen läßt, daß hier und nirgends sonst derselbe starke Einschnitt zu suchen ist, der Taute von aller früheren Dichtung trennt.

Cimabues Werk aber ist auch für die nachmittelalterliche Kunstbetrachtung des höchsten Interesses wert, weil es den ererbten Schatz der alten Malweise mit voller Deutlichkeit erkennen läßt, weil es zeigt, wie viel oder wie wenig den späteren Neuerern zur Fortbildung überliefert worden ist. Betrachtet man eines seiner Tafelbilder, etwa die thronende Madonna mit dem Medaillonrahmen oder die mit der Prophetenpredella, so fällt all die geistige und formale Gebundenheit, an der die byzantinische und die von ihr abhängige altitalienische Malerei noch krankte,

dem Beschauer voll ins Auge. Zunächst das Technische selbst, der Teil des Gemäldes, auf den sich sicherlich alle Kunst des Malers konzentriert hat, das Antlitz der Madonna, sticht nicht den Eindruck ein, als sei hier die Fähigkeit, auch nur die elementaren Umrisstlinien des Gesichtes sicher zu treffen, schon ganz unzweifelhaft vorhanden. Freilich läßt sich auch hier, wie in Hinsicht auf die Werke primitiver Kunst so häufig, nicht ganz sicher erkennen, was von dieser Steifheit und Ungeschicklichkeit nicht gelohnt und was davon gewollt ist. Denn — ob man nun aus der Not eine Tugend machte, oder ob wirklich die Kunst in ihren Anfängen schon den letzten Zielen zugestrebt hat — gerade die frühe Malerei liebt in einem Maße zu stilisieren, das heißt einseitig und unwirklch bestimmte Linien hervorzuheben, zu steigern oder gar nachzubilden, wie es der Lebendigkeit und Objektivität späterer Epochen fast ganz fremd bleibt. So sind die wunderbar umgebogenen Nasenspitzen, ein untrügliches Kennzeichen byzantinischer Bilder, sicherlich gewollt: man sah sie wohl als einen wesentlichen Bestandteil majestätisch-edlen Gesichtsausdruckes an; auch die unnatürlich-terrett mandelförmig geschnittenen Augen mit ihren wunderbar abgezielt parallel laufenden Augenbrauen und die ganz wie auf den Bildern der lönlischen Schule überlangen Finger mögen dahin gehören. Aber es finden sich noch genug Dimension- und Proportionsfehler, die durch solche Interpretation nicht mehr gedeckt werden: die Hand der Madonna zum Beispiel, die das Kind umfaßt, ist beide Male völlig verfehlt, die Füße der vordersten Engel sind ebenso auf beiden Bildern ganz mißraten, um von minder Auffälligen zu schweigen. Die Farben vollends sind starr und kalt; auch der altüberlieferte Goldgrund hebt sie torstig.

Noch auffälliger ist das neuestens noch so stark betonte Unvermögen des Künstlers, die Illusion der Plastik aller dargestellten Körper und Dinge hervorzurufen: er kennt offenbar auch die einfachsten Hilfsmittel der Perspektiv noch nicht.

Und wendet der Blick sich dem Inhalt der Bilder zu, so trifft er auch da auf Ecken und Kanten. Der Anschauungsbereich ist eng umgrenzt; er überschreitet den Kreis

des religiösen und — in den Tafelbildern und Mosaiken Cimabues — sogar den des repräsentativen Andachtsbildes nicht. Jedesmal, auch wenn man das einzig überlieferte Mosaikbild, den Christus, und die dritte und schönste von den thronenden Madonnen, die Madonna Nicellai, heranzieht, handelt es sich nur um die Darstellung der angebeteten Persönlichkeit, sei es Jesus, sei es Maria mit dem Kinde und einige wenige als Relief dienende Nebenpersonen, Engel und Heilige. Noch stärker aber erweist sich die geistige Gebundenheit der Stoffwahl in der typischen Gleichförmigkeit der Anordnung, ja auch der Gesichter, selbst des Gesichtsausdruckes. Die drei thronenden Madonnen, das heißt alle Tafelbilder, die von Cimabue erhalten sind, haben eine erschreckende Ähnlichkeit miteinander: jedesmal sitzt die Mutter Gottes auf einem bizarr-architektonisch behandelten Steinthron, jedesmal bauen sich zur Rechten und Linken zwei Engelstreifen auf, jedesmal neigt die Madonna das Haupt leise zur Rechten, jedesmal sitzt das Kind auf ihrem linken Beine. Und was dem modernen Beschauer noch bestreblicher ist: alle Madonnen, ja selbst alle Engel haben genau denselben Gesichtsschnitt.

Vielleicht liegt auch in all dieser Wiederholung, die uns arm dünkt, ein Drang nach Stilisierung: eben die Gleichmäßigkeit der Behandlung konzentriert das Auge des Beschauers auf den Hauptzweck des Bildes; es liegt darin eine gewisse Majestät der Ruhe und Schlichtheit. Diese Madonnen haben etwas — man möchte sagen — Asyrisches, Kubist-Asiatisches, der Pisaner Christus erinnert fast an ein hinterindisches Götzenbild. Aber es strömt von ihnen auch die stille, sichere Ruhe des Orients aus, und wer dürfte leugnen, daß sie zu den heiligen Gestalten des christlichen Glaubens besser paßt als all die zerstreute Hülle an Nebenwerk und Modernität, die selbst das Quattrocento schon um sie gebreitet hat.

Aber um so größerer Wirkung ist der Künstler gewiß, wenn er nun anfängt, diese überlieferten starren Formen mit neuem Geiste zu beleben. Um von Geringerem zuerst zu reden, die Gewandung gewinnt unter seinen Händen freieres Leben. Wollte man die drei Tafelbilder nur unter diesem

Gesichtspunkte chronologisch anordnen, was ich nicht wagen möchte, man müßte sagen, daß die Menge der Falten und Fältchen in dem Kleide der Madonna auch bei dem Akademiebild einen ziemlich kutterigen Eindruck macht, der, nicht zu seinem Vorteil, durchaus an spätgothische Skulpturen Deutschlands erinnert; das Gemälde des Louvre löst dieselbe Aufgabe schon weit freier und reicher, der Faltenwurf ist edler und harmonischer, man wird von fern bereits an eine antike Statue erinnert — etwa, um kein geringes Beispiel zu nennen, an die Flora in Neapel; ganz weich aber wird der Linienfluß in dem Gewande der Madonna Roccellai. Die Fältchen und Falten verschwinden, nichts von kleinlichem Kutterwesen ist mehr zu bemerken, die Weichheit des Tuches selbst ist erreicht, alle harten Linien sind vermieden, man sieht nur noch die verschwimmenden Rundungen, die das Leben selbst bildet. Und doch verzichtet der Künstler auch hier nicht ganz auf Linienwirkung: er hat sie sich nur auf einige wenige Punkte auf, die dem Beobachter deshalb nur um so stärker ins Auge fallen. Der Rand des weiten Tuches, das Kopf und Körper zusammen bedeckt, bildet um das Antlitz und den leuchtenden Ausschnitt des Halses eine entzückend zart verlaufende Linie, die sich am Saume des Gewandes, da, wo es über die Knie zu den Füßen der göttlich-milden Frau fällt, in fast moderne Kapriziosität, reizvolle Bizarrie verläuft. Und zu dieser leitenden Melodie der Linienführung gibt die Gestattung der Engelgesänder in den drei Bildern die leise begleitende Unterstimme ab. In dem Akademiegemälde ist sie noch sehr schwächern; charakteristisch ist, daß die Engel sich fast ängstlich hinter den Steinthron der Madonna schmiegen, gleich als hätten sie Sorge, allzuviel von ihrem Kleide zu zeigen; auf dem Louvrebild aber treten sie weit mehr hervor, und die Gewandung der am meisten sichtbaren, der beiden untersten, ist köstlich frei geworden. Der rechte hat am Halse fast eine ähnlich schöne Faltenlinie wie jene Juno Ventini, deren Bruststück den Veichauer durch eine so verführerisch edle Saumlinie berückt. Auf der Tafel von Santa Maria Novella aber wird die Gewandung der Engel so weich und durchsichtig, daß sie schon wie in den

Zeiten der großen italienischen Kunst die Formen des Körpers eher leise zu begleiten als zu verhüllen scheint. Wenn die Sonne in dieser gotisch-finsteren Kirche gnädig ist, der schaue nur die beiden Engel an, die zur Rechten zu unterst die Wache am Thron der Gottesmutter halten!

Und mit dieser Lockerung der alten technischen Fesseln hält die freiere Auffassung des Stoffes Schritt: hier enthält auch das Akademiebild Gestalten, die etwas individualisiertere Gesicht aufweisen, als die typischen Engel sie haben. Die bärtigen Propheten in der Predella tragen weit charakteristischere Züge: hier zeigt sich wie auch anderwärts in Werken beginnender Kunst — etwa in Stephan Lochners Tombild —, daß man einem männlichen Antlitz eher Kraft und Besonderheit zu verleihen vermag als den weichen Zügen der Frauen und Mädchen. Um so rührender aber ist es, wenn Cimabue auch diesem begrenzten Stoffe Leben einhaucht. Die melancholische Sanftmut des Ausdrucks dieser mädchenhaften Engelsgesichter ist auf dem Akademiebild wie dem Louvrebild schon eines sanfteren Eindruckes gewiß; aber auf dem Gemälde der Roccellai ist, was dort mehr schwermütig duldende Repräsentation war, hingebende Ausetzung geworden: die Engel, die hier jünger und weicher geworden zu sein scheinen, knien und schauen andächtig empor, und beides ist so innig und in seinem innersten Kern aufgefaßt, wie nur Giotto es später wieder vermocht hat.

Die Krone des Bildes der Marienkirche aber ist das Antlitz der Madonna selbst. Man dürfte nicht behaupten, daß die Struktur der Züge wesentlich abweiche von der der beiden anderen Marien. Und trotzdem liegt hier in ihnen eine hingebungsvolle Weichheit in Blick, Mund und Wangen, die jener gänzlich abgeht: ein Teufel wird immer sagen, daß hier die steife byzantinische Form die Hülle geworden ist für einen leuchtenden Kern, der all die edle Güte und Sanftmut enthält, die wir am Weibe am höchsten schätzen.

Cimabue ist als Freskenmaler auch insofern weiter gedungen, als er in Mitten auch von der Unbeweglichkeit steifer Andachtsbilder zu ganzen Szenen vorgegriffen ist.

Neue Leidenschaft hat er dort verbunden mit den alten Vorbildern byzantinischer Kunstweise, auf denen er in so vielen Stücken auch dort noch saßte.

Daß die Geschichte geistiger Kultur sich wesentlich anders vollzieht als etwa die politischer Institutionen oder sozialer Zustände, wird nirgends klarer als bei Betrachtung großer Frühzeiten der Kunst.

Daß hier nicht Massen, sondern nur die großen

und größten Einzelnen die Träger der Entwicklung sind, tritt dann besonders hervor, wenn diese bedeutendsten noch nicht umgeben sind von Scharen geringerer Köpfe wie in den reiferen, aber auch mit Mittelgut weit mehr angefüllten Perioden späterer Stadien. Die Bewegung kriecht dann nicht langsam durch die Täler, sondern springt wie der elektrische Funke

von Gipfel zu Gipfel. Sie ist dann unendlich mehr abhängig von den zufälligen Anlagen und Schicksale oder vielmehr von den Tatsachenreihen des persönlichen Ergehens, deren Verknüpfung mit den sachlichen Einwirkungen wir nach unserer Kurzsichtigkeit als Zufall ansehen müssen. Es bedarf besonderer Vorsicht, beide Gruppen trennender Momente auseinander zu halten, um so mehr, als die Fortwärtsbewegung hier viel öfter stoß- und ruckweise als in jenen mehr organischen Entwicklungen erfolgt, und als eben die stärksten Vorwärts-

beweger zugleich auch die stärksten und also individuellsten Persönlichkeiten zu sein pflegen. Andererseits aber läßt sich der Gang der sachlichen Einwirkungen, das heißt also der Entwicklung des künstlerischen Könnens, oft klarer herausstellen, wenn nicht erklären, als in den Zeiten, da den geistig Schaffenden von sehr viel mehr Seiten maßgebende

Einflüsse ergrreifen. Und auch jene persönlich-individuellen Faktoren können ja zuletzt

stärker ausgefordert und abgegrenzt werden, als es sonst wohl möglich wäre.

So ist Cimabue ein Januskopf; eines seiner Antlitz ist der Vergangenheit zugewandt, es ist so stark und feierlich wie die Köpfe seiner Madonnen, dem anderen aber sind Kneue tiefer Leidenschaft eingegraben. Er hat in seinen großen Andachtsbildern die alte, von den Byzanti-



Cimabue: Madonna. Florenz, Santa Maria Novella.

ern erected Weise von innen her wohl mit der Kraft keiner großen Sekte erfüllt, aber die älteren Fesseln ihrer festen Form nicht geschwächt. Da war er noch nicht der Jünder und Verkünder großer Leidenschaft. Das wurde er, als er in Aßisi die großen heiligen Geschichten der christlichen Überlieferung zum Bilde formte. Schon die Mutter Gottes, die er dort malte, ist menschlicher, irdischer als ihre Schwestern: ein Weib neben den Götinnen. Doch ist es noch kein Bruch mit den Gesetzen der ganz erdfernen Kunst des alten starken Andachtsbildes: es ist nicht kleine

Fraulichkeit, um bereitwilligen Cimabue sie verleiht hat. Die Kreuzigung, die er im Untertisch mit malte, ist von einer großen Leidenschaft bewegt: von dem wehenden Vordrängen des Getrenzigten bis zum Platzen der Engelschar, von dem überstarken Schmerz der am Kreuz Zusammengebrochenen bis zu dem Zorn der wild die Arme Stredenden in weitem Kreise. Wie tief das Leid in Jesus' Antlitz selbst gegraben sei, läßt uns die Zerstörung des Fresko heute nicht mehr erkennen. Daß in Cimabue schon die starke Erregung der Seele liegt, die das eigentliche innere Ereignis des Zeitalters ausmacht, und die in ihm zuerst mächtig geworden ist, dafür zeugt nichts als eines der Wandgemälde der Eberkirche, in denen er und seine Schule die heilige Geschichte des alten und des neuen Bundes verherrlicht haben. Da ist der wundervolle Gedanke verwirklicht, Jesus in Gloria über dem Sechstageswerk der Schöpfung erscheinen zu lassen, da ist das wilde Getümmel von der Gefangenahme des Erlösers, da ist das fürchtbar von Schmerz zerstörte Antlitz eines Klagen den am Fuße des längst abgebrockten Kreuzes, da ist die stolz befehlende Gebärde des Noah, der die Arche bauen läßt, da ist die edel-ernste Miene des Engels, der dem Abraham erscheint, da ist vor allem die große Bewegung des Abraham, der mit dem Schwerte weit aushott, um, dem Befehle des Herrn getreu, das Opfer an seinem Sohne zu vollbringen.

Daß Giotto Buonone Cimabues Schüler gewesen sei, ist mit einiger Sicherheit überliefert. Jedenfalls ist er bald nach ihm aufgetreten: Cimabues Wirken reicht von etwa 1260 bis nach 1300, Giotto aber, der 1276 geboren sein soll, ist vielleicht von den letzten Jahren des alten Jahrhunderts an tätig gewesen. Aber selbst in den Werken, in denen der Jünger Stoffwahl, Anordnung und Technik des Meisters noch verhältnismäßig treu bewahrt hat, hebt ihn sein größeres Können weit über jenen hinaus. Vergleicht man seine thronende Madonna mit denen Cimabues, von denen heute eine neben ihr hängt, so ist der Unterschied ganz augenfällig. Der technisch größte Fortschritt, das ungleich stärkere Vermögen, die Dinge als im Raum stehend zu kennzeichnen, nimmt

zuerst den Wind gefangen. Aber ebenso wichtig ist, daß hier die alte Feierlichkeit und Einfachheit des überlieferten Andachtsbildes mit etwas mehr Wirklichkeit, mit etwas mehr lebendigem Leben erfüllt ist, als es Cimabue selbst in der Muccellatarei vermocht hatte, ohne daß doch die alte Majestät in Haltung und Ausdruck angegeben ist. Noch zwar hat die junge Mutter Gottes ein sei es fleisch, sei es stoffiertes gemaltes Antlitz — eines von dem edlen Pferdetyphus, den man freilich öfter bei bedeutenden Männern als bei Frauen trifft, aber eine kleine fast kostete Schalkheit des Malers, der zwischen diesen ernst Lippen weiße Zähne freundlich schimmern läßt, rückt sie uns menschlich näher. Und das wunderbar weiche weiße Tuch des Gewandes läßt die schöne Form des jungen Busens zart und leuchtend mehr ahnen als hervortreten; man spürt, diese Madonna ist noch als Weib empfunden und nicht mehr nur als Mutter und als demütig majestätische Himmelskönigin, wie die Cimabues.

Aber Giotto's großes Wirken ist noch weit über diese Fortschritte hinausgedrungen. Mag Cimabue auch im alten Sinne schon mannigfache Handlungen und Szenen abgezeichnet haben, der Schöpfer des gemalten Dramas ist Giotto. Was zuvor nur aufgebauete Figurenkomposition und künstlich, aber nur halb gegliederte Nachahmung bewegten Lebens war, das ist bei ihm ein getreues Abbild der Aktion selbst. Man betrachte nur die Auferweckung der Trusiana, eines der größten Bilder in der Freskenreihe, welche der Meister dem Leben des Evangelisten Johannes gewidmet hat. Da ist mit allen Mitteln, die einer noch jungen Kunst zu Gebote stehen, der Eindruck, den der Vorgang selbst gemacht haben würde, durch Komposition und Zeichnung fixiert. Denn freilich die Methode, die eine differenziertere, eine psychologischere, kurz eine modernere Malerei in erster Linie anwenden würde, war auch Giotto noch fremd: so weit war er des Pinsels noch nicht Meister, daß er durch den Gesichtsausdruck der Hauptpersonen, durch Falten, Fingeln, Augenbitten, und was sonst eine reifere Kunstweise anwenden würde, allein oder doch vornehmlich hätte wirken können. Die elementarsten psychischen Bewegungen spiegeln sich zwar auch auf



Giotto: Die Himmelfahrt des Evangelisten Johannes. Florenz, Santa Croce: Capella Peruzzi.

dem Antlitz seiner Figuren wieder: ruhige Teilnahme auf den Gesichtern der Zerknirschenden, wachsende Ergreifenheit und alle Stufen frommen Staunens bei denen, die dem Evangelisten nahe sind, tiefe Demut und Verehrung bei den Anbetenden, sich Beugenden, eine merkwürdige Mischung von starrer Bewunderung und sich besinnender Verklärtheit bei der Wiederwecken, zuletzt heilig-starker Ernst auf dem Antlitz des Wundertäters selbst. Aber so unermesslich weit sich auch schon diese mannigfache Belebung des Menschenantlitzes über Cimabue erhebt, noch viel stärker wirkt doch die Gebärdenprache, die diese Gestalten sprechen. Ihre Mienen sind gewiß noch der mannigfaltigsten Steigerung und Differenzierung fähig, aber die Haltung und Bewegung ihrer Glieder ist so tief, so innerlich wiedergegeben, wie bildender Kunst überhaupt nur möglich ist.

Der Gipselpunkt des Evangelistenzyklus, die Himmelfahrt, legt von dieser großen Kunst des Meisters ein überwältigendes Zeugnis ab. Der Vorgang ist so einfach, und er ist mit den schlichtesten Mitteln dargestellt: die Raivität des Künstlers löst von dem den Helland umgebenden Chor der Setigen nur die Köpfe erscheinen, obwohl das Gewölke nicht allzu dicht ist; sie schritt auch nicht davor zurück, dem Tempel, aus

dessen Mitte Johannes emporgehoben wird, eine Architektur zu geben, die ein solches Wunder von vornherein möglich macht. Aber wie schnell vergißt man über der Tiefe der eigentlichen Vorstellung all dies Nebenwerk. Und wenn in dieser Wirkung auch die gütige Milde in Jesus' Mienen, mehr noch der seltsame Schimmer auf dem Antlitz des Apostels viel beiträgt, der künstlerische Akzent liegt doch auf der Haltung der beiden Gestalten. Hier ist das wunderbare Aufwärtschweben, das bei Giotto noch einmal wiederkehrt — in Jesus' Himmelfahrt, in seinem Legenden- und Bibelzyklus zur Geschichte der Maria und des Gottesknechts —, hier ist das herrlich ausdrucksvolle Gebärdenpiel der stannend und anbetend zushauenden Nebenfiguren, hier ist endlich das Glück der Wiedervereinigung von Meister und Jünger durch die Haltung der beiden Hauptgestalten so vollendet zum Ausdruck gebracht, wie kaum sonst in aller Kunst ein so zarter seelischer Vorgang.

Wie oft haben spätere Maler, und unter ihnen große Meister, eine Himmelfahrt geschildert, und wann hat es einer von ihnen je wieder verstanden, die subtilsten und innigsten Regungen des Herzens mit so groben Mitteln, wie es Farbe und Pinsel sind, so erschöpfend wiederzugeben. Drei Armpaare sind es, die diesen Eindruck zu-

wege bringen, eines, das in verlangender Zehnlucht sich dem geliebten Herrn und Meister entgegenstreckt, und eines, das mit unflüchtig liebevoll empfangender Gebärde den Empfortreibenden willkommen heißt, ihn hält und immerdar helfend ihn zu sich emporzieht. Und um nun die psychische Klangwelle, die dies Bild seligen Einzuges in die Heimat ankündet, in mehrfachen Echo widerhallen zu lassen, hat der Maler den Heiland noch mit einer Anzahl schon zu ihm Heimberufener umgeben, die dem Emporgehobenen ähnlich freundlich entgegenstehen, und von denen der vorderste seine edel-schöne Armbewegung wiederholt.

Und wie oft ist das dem Meister noch sonst gelungen, einfache Gebärden so stark sprechen zu lassen! Keiner hat wie er vermocht, Beugen und Krümen so völlig zum Ausdruck hingebender Verehrung zu machen. Man sehe nur die beiden Gestalten auf der Auferweckung des Lazarus, die da den wunderthätigen Heiland anbeten, oder die Andächtigen, die vor dem Apostel Johannes knien. Oder es handelt sich darum, ganz irdische Beziehungen greifbar vor Augen zu stellen: wie rührend ist die Gebärde treuer, inniger Gattenliebe, mit der sich der alte Joachim und die greise Anna froh ihres Wiederzueinamtreffens und der ihnen inzwischen verklärten Erfüllung ihres Gebetes begegnen; wie ganz spiegelt die empfangende, liebende Armbewegung des Hohenpriesters auf dem Bilde, das den ersten Tempelgang des jungen Knäbleins Maria abschildert, die wohlwollenden, gütigen Gefühle des Greises für die holde, heilige Menschenblüte, die ihm da dargebracht wird, wider. Tizian hat demselben Vorgang eines der Bildwerke traulich-süßlich zu schildern bemüht ist, aber seine Farbenpracht und seine reize Technik verbläuen neben dieser edlen Wiedergabe. Die Darstellung des traurig-trümmertisch dahinwandelnden Joachim, der sich aus der Schande seiner Kinderlosigkeit zu den Hirten auf dem Felde flüchtet, hat man sehr mit Recht hoch gepriesen, und selbst ganz einfache Zustände, wie den Schlaf, hat Giotto musterhaft dargestellt, so im Traum des heiligen Joachim.

Nur sehr harte und häßliche Realitäten wiederzugeben, wird diesem sanftmütigen

Meister schwer. Er vermag noch allenfalls die Angst und Niedertrott der schwarzen Stunde, in der Jesus verraten wurde, zu kennzeichnen oder das Komödiantentum des herrlichen Hohenpriesters, der sich in heuchlerischer Demut das Gewand aufstreift, um seine offene Brust darzubieten, oder die entsetzliche Grausamkeit des bethlehemitischen Kindermordes wird ihm unter der Hand zu Pose und leerer Theatralik. Der eine Kriegerknecht steht da, als sei er ein schlechter Schauspieler, der im fünften Akt eines Schauerdramas den Böfewicht trägt. Charakteristisch ist das Bild von Jesus' Verhaftung; da ist das Bild-Erregte der düsteren Szene prächtig gezeichnet durch die Kriegerknechte, die alle zusammen die Spitze erheben; aber der eine Mittelpunkt der Handlung, der Schwertknecht des Petrus, tritt wenig hervor. Auch der Judaskuß selbst ist ihm nicht recht gelungen, und selbst die sehr viel weniger bewegte Szene des Abschiedes des jungen Franziskus aus seinem Elternhause in dem Jylus, den er dem Gründer des Franziskanerordens gemalt hat, ist seinen großen Werken nicht ebenbürtig.

Aber wieviel bleibt an neuem, unbekanntem Land, das dieser große Eroberer der Kunst nicht nur entdeckt, sondern auch gleich unterworfen hat. Denn mit der Wertung seiner Gebärdenprache ist im Grunde schon der zweite Schritt, den er über Cimabue hinausgetan hat, vor dem ersten, der Belebung der Gesichter, vorweggenommen. Wie weit sie ihm auf dem Höhepunkte seines Schaffens gelungen ist, davon war schon die Rede. Seine sublimste Leistung ist offenbar auch in dieser Hinsicht das Bild von Johannes' Himmelfahrt, aber auch die Erscheinung des heiligen Franziskus, der seinen Mönchen die Wundmale seiner Hände weist, und die Schilderung seines Todes erreichen Großes bei aller Begrenztheit der Kunstmittel, bei aller Einfachheit der Szenen: sie zeigen ein edles, sanftes Priesterantlitz. Jesus' Antlitz ist zwar häufig weit weniger ergreifend gezeichnet, als man erwarten sollte, aber auf dem Gemälde der Orakelung ist es wunderbar sanft und milde. Und wie innerlich ist nicht der Englische Gruß, mit dem der Künstler die Ecken der Luerwand in der Scrovegni-Kapelle zu Padua aus-

geschmückt hat. Auch dieser Vorgang ist noch tausendmal abgezeichnet worden; so einfach und so überzeugend — und vielleicht ist das zweite nur die Folge des ersten — nie wieder. Und so köstlich hier die Demut der heiligen Jungfrau in ihrer Haltung zum Ausdruck kommt, in ihrem Ruhen, in ihren sanft verschränkten Armen, wirkungsvoller noch ist hier das Gesicht: ein Mädchenantlitz, das uns Deutsche anmutet wie die Verkörperung aller Frauentugend. Hier ist noch nicht die leiseste Andeutung von der Koketterie, ja selbst Västernheit, mit der die Sinnenstreue späterer Generationen die Legende aufgefaßt hat. Und zuweilen ist Giotto doch auch gelungen, kompliziertere psychische Kombinationen in die Füge eines Antlitzes zu bannen: der Kaiphas, von dessen ausdrucksvoller Gebärde schon die Rede war, trägt auch ein Haupt, das ein vollendetes Abbild priesterlicher Herrschucht ist.

Unter den letzten und größten Erfolgen darf freilich auch das mittlere Niveau und die Untergrenze von Giotto's Tätigkeit nicht vergessen werden. Und da ist zu sagen, daß seine Gesichter doch noch einen sehr starken Zug zum Typisch-Ungelenken haben. Schon das Technische ist charakteristisch: er hat eine Art, die Konturen eines Kopfes so stark zu umreißen, die schon an sich feinerer Linienführung im Wege steht. Er überwindet in sehr vielen Fällen selbst elementare Zeichenschwierigkeiten nicht: man sehe sich z. B. sein Abendmahl an, darauf ist mehr als ein Kopf mit übel verzogenen Grundlinien. Aber auch sonst haben seine Gesichter eine bedenkliche Neigung zur Ähnlichkeit: er hat namentlich für weibliche Köpfe auch eine etwas schablonenhaft wirkende Einheitsform. Und wenn man auch einwenden mag, daß jeder

Künstler, auch in viel reiferen Zeiten, sich eine Formensprache bildet, die zu derartigen Übereinstimmungen führt, so ist doch zu sagen, daß diese da sich übler geltend machen, wo nur erst einige Elemente des künstlerischen Ausdrucks zur Verfügung stehen. In allen Stücken wird doch offenbar, daß Giotto die Haltung der Körper eher zu meistern wußte als die der Mienen.

Aber was uns heute begrenzt erscheint,



Giotto: Joachim's Rejection of Anna. Padua, Madonna dell'Arena.

war damals ein gewaltiger Fortschritt: die Distanz zwischen der Gesichtsbildung, die Giotto's Pinsel wiedergeben verstand, und der auf Cimabue's Bildern — von allen früheren zu geschweigen — ist immer noch sehr groß. Und forcht man nun nach der Richtung, in der dieser Weg von der alten Kunst zu der neuen Giotto's führt, so ist mit der nächst liegenden Auskunft, die alle Antwort auf diese Frage in das eine Wort Realismus fassen will, doch erst das allergrößte gesagt und vielleicht auch eine Theje aufgestellt, die noch mancher Modifikationen bedarf.

Kein Zweifel, das Bild der Welt, das Giotto zu reproduzieren wußte, nähert sich der Wirklichkeit viel mehr als die Kunst seines Lehrers. Der Kreis seiner Darstel-

lungsobjekte ist ein unendlich viel weiterer; die Szenen, die er sieht und die er zu bilden vermag, sind viel mannigfaltiger. Aber mit der weiten — und ach so dehnbaren — Bezeichnung realistischer Malerei würde man doch eine sehr falsche Vorstellung erwecken. Man hat schon mit Recht hervorgehoben, wie lärgliche Aufmerksamkeit Giotto allem Außerlichen schenkt. Die Gewänder, mit denen er seine Gestalten umkleidet, sind unsäglich einfach, die Architektur, die er allenfalls einmal — selten ganz — als Hintergrund verwendet, ist unendlich schlicht — oft rührend naiv, wie das kleine Säulendach, das auf Marias erstem Tempelgang das Gotteshaus repräsentieren soll; die Mauern, die sich auf der Auferweckung der Trufiana finden, vielleicht das ausgeführteste Gebäude auf seinen Bildern, machen den Eindruck, als seien sie eine Wiedergabe der Florentiner Stadtumwallung zu Giotto's Zeit. Von Geräthen oder sonstigem Beiwerk ist vollends gar wenig die Rede, die Landschaft ist kaum angedeutet. Man sieht, es bleiben nur die Menschen, und in Hinsicht auf sie ist Giotto fast ebenso sparsam, wo nicht Hauptpersonen in Betracht kommen. Man vergleiche nur die Massen von Nebenfiguren, die später etwa Ghirlandajo auf seinen Bildern aufstreten ließ, mit der Ökonomie, die Giotto in diesem Punkte walten läßt. Wohl treten zuweilen auch ganze Gruppen auf: die Mönche vom Franziskanerorden, die Kriegsknechte auf dem Elberg, die Andächtigen und Zuschauer auf den Apostel Johannes-Bildern und so fort, aber immer nur, wenn der Gegenstand dazu zwingt.

So bleibt denn nur eine Richtung, in der sich alles Streben nach Wirklichkeit bei Giotto bewegt: das ist das Innenleben des Menschen, so weit es sich nach außen hin Ausdruck und Form verschafft. Alle seine Kraft, alle seine Größe ist eigentlich nur von diesem Punkte aus recht zu erfassen. Schon sein Verhältnis zu dem elementarsten Kunstmittel ist hierfür charakteristisch. Giotto mag, im Zuge der Geschichte der materiellen Technik betrachtet, auch nur die Kalartstil sich nicht geringe Verdienste erworben haben, aber er ist doch im ganzen durchaus ein Künstler der Zeichnung und nicht der Farbe.

Und ebenso unzweifelhaft ist die Linie das ungleich geeignetere Instrument, um in Körper- und Gesichtszügen das Leben der Seele wiederzugeben, als die Farbe. Und war auch da sein Vermögen noch nicht unbegrenzt — wir stehen auf Schranken bei der Darstellung von starken und häßlichen Affekten und Szenen —, so ist doch, was er hier geleistet hat, schlechthin ungeheuer. Eine ganze Sausenfolge religiöser Empfindungen, aber auch eine Fülle rein menschlicher Gefühlskräfte hat er in Schlichtheit und wahrhaft großer Einfachheit wiederzugeben vermacht. Und so wenig das auch sonst in den Gedanken der Zeit begründet lag, er zeigt auch ganz komplizierten Nuancen gegenüber eine Auffassungsfähigkeit, die ihn über sehr viele spätere Künstler hinaushebt. Es ist doch erstaunlich, wie sicher er zwischen den Gestalten der biblischen Geschichte und Legende und denen seiner Zeit unterscheidet. Zurecht er zwar gewiß nicht historisch auf, das ist ein Gedanke, der erst unserm historischen und übergelehrten Säkulum gekommen ist, sondern er stellt sie zeitlos und allgemein menschlich dar. Es sind die Dinge, die damals jedem am nächsten standen, und so wählt er wohl, wie es unmittelbarstem Empfinden das Natürlichste ist, die Gewänder der eigenen Zeit, aber die Menschen selbst tragen nicht spezifisch-nationale oder zeitlich-fixierte Merkzeichen an sich, es sei denn, daß Giotto einmal eine leise Andeutung vom jüdischen Typus einfließen läßt, wenn er die mit Judas verhandelnden Priester malt. Zu sehr auffälligem Gegenlag dazu aber erscheinen die Mönche vom Franziskanerorden sehr nachdrücklich — zuweilen möchte man sagen abstrahierend — realistisch. Denn die frommen Väter von Santa Croce müssen entweder sehr wenig Auge für die Kunst ihres Mandatars oder eine sehr günstige Meinung von sich selbst gehabt haben, wenn sie in den Bildern der Bardikapelle nicht ein Spiegelbild ihrer selbst erkannt haben, das ihnen doch nicht in allen seinen Zügen schmeichelte. Man betrachte nur recht aufmerksam das Gewände, auf dem der Tod des Heiligen dargestellt ist, und man wird unter den Mönchen mehr als einen entdecken, dessen Antlitz die doch nicht sehr sympathische Mischung von Hinterhältigkeit und etwas läß-



Giotto: Franciscus auf dem Totenbett. Florenz, Santa Croce: Capella Vardi.

sicher Demut trägt, die als der Typus des in Verfall begriffenen Mönchtums angesehen wird. Und was uns sonst von Giotto's Verhältnis zu den Ordensbrüdern überliefert ist, läßt keineswegs die Vermutung aufkommen, er habe hier nur in instinktivem Drange den Pinsel geführt: er hat ein Gedicht über die Gefahren unsterblicher Armut und der in ihrem Gefolge einherziehenden Heuchelei geschrieben.

Wichtig ist zu bemerken, daß dieser in einem tieferen Sinne realistische Eifer zuweilen doch auch weiter zu gehen wagt, als späterhin Brauch war. Die uns schlechthin un schön dünkende Verzerrung der Gesichtszüge, die höchste Trauer und stüttestes Entsetzen hervorbringen, hat Giotto in einem Maße nachzuahmen gesucht, das an Überrealismus streift. Die klagenden Frauen auf dem Bilde der Grablegung, die jammenden Mütter des bethlehemitischen Kindermordes sind so gemalt, wie es kaum einer der letzten Naturalisten des siebzehnten Jahrhunderts gewagt haben würde. Obwohl oder vielleicht gerade weil natürlich auch hier nur einige charakteristische Linien eines so verzerrten Gesichtes herausgegriffen sind, ist das Verhalten besonders auffallend.

Aber soll man ihn nun wirklich aus all diesen Gründen einen Realisten nennen? Dem steht vieles im Wege, was zunächst

wenigstens erwogen werden muß. Erstlich der Gedankengehalt von Giotto's Malereien. Ihr Stoff ist religiöser Natur, vom ersten bis zum letzten Pinselstrich. Doch wird man freilich daraus nicht sofort die Folgerung ziehen dürfen, daß auch der Geist, von dem der Maler befeelt war, religiös gewesen sei. Gerade in bezug auf Giotto hat sich hierüber schon vor langer Zeit ein Streit erhoben, der das Augenmerk auf diese Frage lenken würde, auch wenn man nicht schon auf systematischem Wege zu ihr gelangen müßte. Die deutsche Kunstgeschichte des Zeitalters der Romantik hat einen harten Angriff gegen Giotto als den Zerstörer des alten Geistes religiöser Innigkeit gerichtet. Und in der Tat, ganz unrichtig war diese Auffassung nicht, wie denn gerade kirchlich Gesinnte einen sehr feinen Instinkt der Sympathie und Antipathie zu besitzen pflegen: Giotto ist kein religiöser Maler im Sinne des alten Andachtsbildes, noch auch in dem der exaltiert devoten Kunst späterer Zeiten. Man vergleiche ihn nur mit Fra Angelico: mit dessen verzückter Andachtsstimmung, die immerdar bereit ist, vor dem Göttlichen in den Staub zu sinken und alle Schauer und alle fromme Wollust der Anbetung durchzulassen, mit ihr hat er wenig gemein. Es mag kein Zufall sein, daß von dem Zyklus der Scrovegni-Kapelle zu Padua doch die Bilder, die

Jesus' Leidensgeschichte darstellen, nicht eigentlich die gelungensten sind; man ist erstaunt, Geißelung, Kreuztragung und selbst Kreuzigung nicht weitauswerter zu finden. Von dem Gemälde des Kreuzigung prägl sich das Antlitz des Heilandes, das der Idee nach den Höhepunkt der gesamten Bilderreihe bilden mußte, gar nicht dem Auge ein; es haftet allein an den löstlich wirkenden, halb tröstenden, halb verzweifelnden Gebärden der das Kreuz umflatternden Engel. Und überhaupt wird man sagen dürfen, daß Giotto seine biblischen Stoffe vor allem in ihrer menschlichen Gestalt erfährt. Und ganz irdische Dinge, Trauer und Verträumtheit, Gottesliebe und väterliches Wohlwollen stellt er am gewinnendsten dar. Für viele dieser Schilderungen ist der biblische oder legendarische Stoff mehr Unterlage und Ausgangspunkt als Ziel und einzige Aufgabe. Man wird dann recht deutlich daran erinnert, daß dem Künstler dieser Zeit keine anderen Gegenstände zu Gebote standen; man wünschte noch keine profane Malerei. Andererseits lebte man freilich so ganz in diesem Stoffe, er war so alltäglich und vertraut, daß es gewissermaßen selbstverständlich war, ihn auch irdisch aufzufassen. Selbst die Momente religiöser Erhebung machen mehr den Eindruck rein menschlicher Auffassung als einer spezifisch oder wenigstens gesteigert religiösen Erregung; es ist, als sei der Religion hier mehr die Stellung eines *primus inter pares*, eines erstberechtigten unter den irdischen Gefühlen angewiesen, aber nicht die eines übermächtigen, alle anderen niederdrückenden psychischen Faktors. Eine Anekdote ist von Giotto überliefert, nach der er einmal auf die Frage, warum die Maler den heiligen Josef nur immer so traurig aussehen ließen, geantwortet habe, das finde er bei dessen Verhältnis zu dem Kinde nicht unbegründlich. Diese triviale Äußerung, die wie einem modernen französischen Roman entlehnt erscheint, ließe, falls sie Giotto wirklich getan hätte, einen Mann erkennen, der von mittelalterlicher kirchlicher Gebundenheit recht weit entfernt war; von seinen Gedanken über Mönchsarmut war schon die Rede. Daß er dabei religiöse Empfindung so tief wie nichts anderes nachzuempfinden und nachzubilden verstand, wird dem Meister der Johannes-

Himmelfahrt niemand bestreiten wollen; man hat den Gedanken, daß er Religiöses mehr noch darum ernst und tief machte, weil er alles Menschliche ernst und tief erfahste, als weil er mit seiner Kunst einen Gottesdienst hätte verrichten wollen. Wie sehr er sich aber über die religiöse Begrenztheit, die noch Cimabues Bilder umschränkt hält, erhob, lehrt der oberflächlichste Vergleich der beiden Künstler.

Doch ein anderes Kennzeichen identischer Kunstrichtung kann sein Wert weit weniger verleugnen: die Ausrecherhaltung bestimmter Überlieferungen der Technik wie des Stoffes. War er auch einer der stärksten Traditionsbrecher, die je der Kunst entstanden sind, jenen Idealismus der Nachahmung, der Konservierung, der alles Epigontentum, am meisten aber die Überlieferungsmäßig gebundene Kunstrichtung des Mittelalters bestimmt, jenes Beherrschsein von Kunstidealen hat er nicht überwunden. Wie hätte der eine Mann auch alles auf einmal ausdrücken können: er war trotz allem Modernen, was in ihm lebte, ein Sohn seines Zeitalters. Wird noch ein so unglaublich unwirkliches Bild wie den Evangelisten Johannes aus einer Fasel Patmos, die kaum zehn Quadratmetern groß sein kann, malen konnte und zwar auf dem Platze dicht über seinem Meisterwerke, wer seine Gemälde noch nach den jahrhundertalten Rezepten für biblische Stoffe, wer noch so viel Typus in den Gesichtern, so viel anatomisch falsche Stilisierung der Körper zeichnen konnte, war noch nicht frei von den Banden alter und veralteter Kunstideale, von dem Idealismus der Nachahmung, der manches Gute und so viel Übles schafft.

Aber von einem anderen freieren Idealismus ist bei Giotto mit demselben Rechte zu sprechen, von jenem höchsten und edelsten, der nicht hingebend unterwürfig, sondern aristokratisch wählertisch in die Welt der Erscheinungen tritt und aus ihnen die aussondert, die ihm selbst tauglich dünken, ja der zuweilen selbstherrlich über sie hinaus emporsteigt und sich allein den Schwingen der eigenen Phantasie anvertraut. Wie wenig er sich aller nebenwärtigen Realität hingibt, wie souverän er für keine Komposition unter den Gestalten und für seine Zeichnung unter den Linien wählt, ist schon hervorgehoben.

Und um dem Werte der Überlieferung nicht zu nahe zu treten, wird man anerkennen müssen, daß dieser Triang, zu wählen, zu vereinfachen und damit zu itelgern, zu einem Teil in Giotto durch die alte Kunst geweckt sein mag, die in dieser Richtung, sei es aus technischem Unvermögen, sei es aus Lust am Stillstieren, noch viel weiter ging. Denn auch bei ihm findet sich noch diese wunderbare, so oft zu beobachtende Mischung von Steifheit und stillstischem Reize, von der man wohl eigentlich und ohne allen Hintergedanken sagen kann, daß sie aus der Not eine Tugend zu machen weiß. Aber diese Stärke ist da, und sie offenbart sich auch in einer großen Art. Denn solcher Idealismus der Stoff- und Formenwahl kann doch auch auf üble Abwege geraten: er kann, wie manches Beispiel großen Namens aus der späteren italienischen Kunstgeschichte beweist, zu einseitiger Auswahl des Weichlich-Glatten, des Süßlichen oder des Gewaltjam-Bewegten oder des Raglos-Phantastischen führen. Davon aber kann bei Giotto gar nicht oder nur in leise angedeuteten Ansätzen die Rede sein. Seine Phantasie ist im Gegenteil etwas flügelstumm: die Allegorien, die er in Santa Maria dell' Arena der Tugend und den Lastern gewidmet hat, sind in ihrer naive dürrer Symbolik — man denke nur an die Frau Wähigung, die mit einem Zaum um den Mund dargestellt ist — recht eindrucklos und unwirksam. Und auch sonst überschreitet er die Grenzen der Wirklichkeit nur bei läugt herkömmlichen Anlässen, bei Himmelfahrten und Engelsflügen, die er abbildet, bei ihnen entfaltet er freilich eine erstaunliche Kunst, schwebende Bewegungen wahrscheinlich nicht nur, sondern auch schön zu schildern. Auf dem Bilde von Marias Geburt ist dieses lustige Schweben der Engel besonders weich und süßlich gezeichnet, und noch erstaunlicher ist die Leistung des Künstlers auf Johannes' Himmelfahrt, wo er nicht leichten Kindern, sondern dem starken, großen Körper eines Mannes dieselbe ammutige, schwimmend-schwebende Haltung zu geben gewußt hat.

Wie Giotto sich zu den Stoffen verhielt, ist schon besprochen: er hat unzweifelhaft einen Zug zur Darstellung aller innsten, lunigen Emotionen und Handlungen; er hat

sie viel öfter und namentlich viel glücklicher und erfolgreicher wiedergegeben als alles Häßliche oder gar Harte und Gräßliche. Aber man wird nicht sagen dürfen, daß diese Richtung auf das Sanfte und Zarle sich in Weichlichkeit verliert. Dazu geht seine Komposition zu entschieden auf alles Notwendige, seine Auffassung zu sicher auf das Tiefe und Wichtige los.

Noch entscheidender aber ist, daß sich sein Vermögen, aus dem Wirklichen das Charakteristische herauszufinden, ebenso den Formen gegenüber geltend macht. Wohl ist ein denkwürdiger Parallelismus des formalen zum stofflichen Verhalten zu beobachten — auch seine Linienführung, denn von Farben ist noch nicht allzuviel die Rede, hat eine Tendenz zum Weichen. Man betrachte etwa in der Peruzzikapelle von Santa Croce den Fluß der Gewänder: er ist so edel und weich, daß man von einer Beeinflussung durch die Antike sprechen möchte; man denke nur an die Gewandung des schwebenden Apostels, und man würde noch zahlreiche Belege dafür häufen können: als einer für viele sei nur an die Fides in Padua erinnert. Die weichen Linien der Gesichter gehören zur selben Beobachtungsreihe. Will man sich über die Bedeutung dieser Weichheit recht klar werden, so muß man sich der analogen ältesten Stadien der deutschen Malerei entsinnen, mit ihren kutterigen Kleiderfalten und ihren hart-lautigen Gesichtern. Man hat kunstgeschichtlich richtig Giottos Malerei gotisch genannt, aber so trefflich der Ausdruck auf die königliche Schule oder Meister Verthold und die Pleidenwunns paßt, hier beirundet er im ersten Augenblick. Aber man wird deshalb auch von Giottos Formen nicht sagen dürfen, daß sie zum Weichlichen neigen. Dazu ist auch hier die Kunst des Wählens viel zu streng und stark, viel zu sehr auf das Charakteristische gerichtet.

Trotz man nun aber angesichts so starker idealistischer Elemente der verschiedensten Art von Giottos Realismus sprechen? Man könnte dafür geltend machen, daß doch alle diese Beimischung immer noch unberührt übrigbliebe, um wieviel dieser große Meister der Wirklichkeit — und zwar fast nur der innerlichen, nicht der äußerlichen, näher kam als viele ihm vorausgehende Künstler-

generationen. Aber dagegen ist noch eine letzte Einwendung zu machen, nämlich, daß sich da ein geistiger Prozeß vollzog, dessen Ziel wohl die Realität war, dessen Mittel aber sehr viel mehr die Phantasie hergeben mußte als die Beobachtung der Welt. Denn — man gestatte diese ganz allgemeine Bemerkung, die nicht nur die Kunst, sondern auch die Wissenschaft angeht — was in späteren Zeiten mit Hilfe der Hingebung an das Objekt erreicht werden kann, ist in den ersten Stadien durch sie allein noch nicht zu erlangen. So widerspruchsvoll es klingt, die erste Strecke, die eine junge Kunst auf dem Wege zur Wirklichkeit fortsetzt, kann sie nicht an der Hand realitätlicher Naturnachahmung, sondern nur gleichsam sprungweise und vom Boden losgelöst auf den Klagen der Einbildungskraft zurücklegen. Man muß sich nur vergegenwärtigen, daß jede noch so stilisierte oder steif-primitive Kunstübung doch von sich annimmt, sie gebe die Wirklichkeit so treu wieder, wie es überhaupt nur möglich sei. Gerade wie Vascaccio von Giotto annahm, noch lebendiger könnten Menschen gar nicht abgebildet werden, als er es getan, so mag man selbst vor Cimabue überzeugt gewesen sein, die damaligen Maler wüßten die Natur meisterlich widerzuspiegeln. Um nun aber diese Fesseln der Tradition zu zerreißen und der Wahrheit näher zu kommen, muß der Künstler, der so Großes vollbringen soll, ahnend und schauend sich ein Abbild vorstellen, das dieser Aufgabe gerecht wird. Wohl gibt ihm die Natur dazu die Anregung, da aber in diesen frühen Stadien das Erzeugnis dieser Anregung und jenes Vorwegnehmens wieder noch sehr weit von einem wahren Abbild der Wirklichkeit entfernt zu bleiben pflegt, so kann man diesen Prozeß nicht wohl anders als eine Phantasiearbeit nennen. Die Sachlage ändert sich erst dann, wenn die Beobachtung der Natur als Parole ausgegeben wird; das aber ist weder von Giotto

selbst, noch auch lange nach ihm der Fall gewesen. Aus einem Lehrbuch der Malerei, das viel später — am Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts —, aber durchaus im Sinne der Giotto'schen Uebersetzung geschrieben wurde, kann man ersehen, daß bei aller theoretischen Anpreisung der Natur für die Praxis noch die wunderbarsten Regeln ganz entgegengelegten Sinnes gegeben wurden.

Giotto's Größe aber bleibt bestehen, gleichviel in welche ästhetischen Rubriken man die Werke seiner Meisterhand einordnet. Und wenn sein Idealismus so unter Formen und Stoffen zu wählen wußte, daß er die Tiefen und das Innerste des Menschen ans Licht brachte, daß er nicht Nebenwerk vor dem Charakteristischen, dem Wichtigen, dem Bedeutenden bevorzugte, daß seine Weichheit nicht Glätte und Süßlichkeit wurde, so erreichte er damit auf seine Weise, was realistische Kunst nie übertreffen kann, und was sie nur in den allerersten Fällen erreicht hat.

Was er aber in der Kunstgeschichte der Welt bedeutet, wird klar, wenn man seine Werke vergleicht mit dem, was die Maler seines Volkes vor ihm zustande gebracht hatten. Was Dante als Poet getan, hat er der bildenden Kunst geleistet: er hat im Menschen die Seele entdeckt. Schwer zu erlernen ist seine Größe für den, der überschaut, was nach ihm erreicht wurde. Aber wer sich an dem glänzenden Tand überjätigt, den hübe aber geistig leere Glätte später gehäuft hat, dem leuchtet sie nur noch glänzender. Giotto ist wie ein Berg, vor dem flache Ebene und kleines Gebirge liegt; hinter ihm hebt sich wohl die Landschaft, aber weit hinaus ist keine Höhe zu sehen, die ihm nur bei weitem gleichläme. Über sie alle grüßt nur von ferne zu ihm, wie zu dem allein Ebenbürtigen hinüber, wie über sanfter Täler und Niedernugen hinweg, der einzig hohe Gipfel, der sie alle überträgt: Michelangelo.





Besuch des George Wehrmann in Nissinbong.

Zwei Japanerinnen.





Das Märchen vom verlorenen Stein

Von
Adelheid von Sybel-Bernus

(Schluß folgt.)

Am Rande des großen Waldes lag sein Elternhaus. Weich und bunt lächelten die Sommerweiden vom Ufer herauf, und auf den kleinen Wellen tanzten um Mittag die Sonnenweiberchen in ihren blühenden Goldkleidern.

Sieben Jahre zählte er, und sieben Rosenbüsche wuchsen nebeneinander vor dem Hause. Sechs blühten rot und trugen viele Blumen. Aber am siebenten hatte sich nur ein einziger Kelch geöffnet, und er war weiß wie die Wachskerzen in der Kirche und hatte keinen Duft. Der Knabe stand gern bei seinen Rosen und schaute mit großen Augen umher, in denen das Blau des Himmels und das Grün des Sees seltsam zusammenfloß. Wenn die Sonne schien, trug er weiße Kitzelchen, mit seidenen Vorten gestickt, und bei kühlem Winde hatte er ein schwarzes Sammetröckchen an. Das nähte alles seine Mutter für ihn, und seine Schwester sticht sorgsam die roten Streifen. Sie büchelten ihm seine hellen Haare, die zart waren wie ein seidener Schleier; sie badeten ihn in klarem, lauem Wasser, sie sonnten seine kleinen weißen Kissen, und er aß mit einem goldenen Löffelchen von einem schönen Teller mit buntem Rande.

„Junge, du weißt gar nicht, wie gut du es hast,“ sagte der Vater, wenn er ihn auf den Knien reiten ließ. „Aber du bist eine Schlafmütze — hörst du, eine Schlafmütze!“

Und die Mutter nickte dazu und seufzte: „Er spielt weder mit seinen Soldaten, noch mit seinen Panzern, und seine kleinen Kameraden rufen ihn immer umsonst!“

„Aber das Schlimmste sind doch seine immerwährenden Lügen und Falschheiten,“ sagte die erwachsene Schwester hinzu, und ihre ruhige, sichere Stimme hatte einen kummervollen Klang.

Der Vater runzelte die Stirn und sah nach dem Stod: „Hat er wieder einmal gelogen?“

Doch die Mutter wehrte sanft: „Schlage ihn nicht. Er wird sich das Lügen abgewöhnen. Wir wollen darum beten, nicht wahr, Kind?“

Aber der Knabe antwortete nicht. Sein zartes Gesicht hatte einen fremden Ausdruck, und er sah mit den großen, stummen Augen, in denen oft ein Zittern war wie in einem Wasserriegel, hinans nach dem Schatten der Bäume. Die Schatten waren blaß und die Sonnenstrahlen weiß, und der Moosgrund schien dürr und gelb. Da lächelte der Knabe; denn er wußte, daß noch vor Abend die Glasmännchen auf den Steinplatten vor dem Hause tanzen würden. Er liebte sie noch mehr als die Sonnenweiberchen: sie saßen in den Regentropfen und hüpfen lustig auf, wenn das kleine Gefäßnis auf den Steinen zerbrach. Und sie erzählten — leise und sonderbar —, ach, sie erzählten wundervolle Dinge.

„Nun,“ mahnte des Vaters Stimme laut und erschreckend, „du hast gehört, was die Mutter sagte?“

Das Kind schaute alle drei an, und sein Blick bat: Ich bin so allein und so verirrt unter euch!

„Nun?“ wiederholte die Mutter.

„Ich — ich lüge nicht, nein — gewiß —“
murmelte der scheue Knabe.

Es gab eine Pause. Sie warteten mit ihren klaren, zufriedenen Augen, was er noch sagen würde.

Und er sagte abwesend und träumerisch:
„Ich lüge ja nicht — ich — ach, ich habe noch nie einen Zwerg gesehen. Der Engel kommt jeden Abend, und die Kinder aus dem See warten jeden Tag bei den Rosen auf mich — ach, ich möchte doch so gern einen Zwerg sehen.“

Da sahen sie alle drei eine Welle und schauten ihn an, daß er angstvoll und traurig seine kleinen, weißen Hände an die Brust drückte.

Das Gesicht des Vaters war geröthet, seine Augen funkelten böse, aber dabei lächelte er, und dem Knaben wurde es unheimlich und kalt.

„So — du möchtest einen Zwerg sehen,“ sagte der Vater langsam, „nun, ich werde dir einen zeigen!“ Und er stand auf und holte den Stof.

Die Schwester saß ruhig und zustimmend bei ihrer Arbeit, aber die Mutter rief:
„Nein, wende keine Gewalt an; wir wollen kein Herz zu bessern suchen. Er wird jetzt mit mir den lieben Gott darum bitten!“

Da schrie der Knabe schrill auf und lief aus dem Hause.

Bei den Rosen saßen die Kinder vom See und winkten ihm: Komm, du kleiner Königsjohn, und schau' unsere schönen Kleider an! Du sollst noch schönere von uns bekommen.

Aber er lief hinüber nach dem Moosgrund, wo die großen Bäume standen, und weit hinein in den Wald.

Er lief lang — wohl hundert Stunden — und schrie manchmal laut und schüttelte die kleinen Fäuste im Zorn gegen den Vater und die Mutter und die Schwester. Dann wurde es weit und hell um ihn, und er blieb stehen.

Da war eine Lichtung, um die dicht im Kreise die Bäume wuchsen — wunderbare Bäume mit silbernen Stämmen und seidnen Blättern, die leise sangen.

Die Sonne schien auf das helle, feine Moos, über das schillernde Käfer wanderten, und zwischen roten, glänzenden Steinen sprang ein Quell.

Das Bübchen lachte und lachte seine Hände ins Wasser. Da kam ein großer, schwarzer Salamander mit goldenen Flecken unter dem roten Stein hervor und schwamm langsam auf die weißen Kinderhände zu, daß sie ihn greifen konnten. Und wie er auf ihrer rufigen, zarten Fläche lag, sagte der Knabe zu ihm: „Du brauchst nicht zu beten — du! Ich habe dich lieb!“

Da war der Salamander in einen Zwerg verwandelt.

Ein Zwerg in einem schwarzen Gewande war es, der goldene Schuhe hatte und auf den weißen Haaren ein Kröuchen trug, dessen Faden wie kleine Flammen tanzten und wehten, und er war leicht wie ein Rosenblatt.

„Siehst du, wie groß ich bin,“ sagte der Knabe und ließ seine blonden, duftigen Haare im Winde wehen.

„Du bist schön,“ antwortete der Zwerg. „Weißt du, wer ich bin?“

„Ei, du Dummer,“ lachte der Knabe, „das weiß ich doch schon lange, daß du der Zwergkönig bist.“

Der Zwerg nickte und sprach: „Du wirst auch ein König werden, und sieh' — vor deinen Füßen liegt ein Stein. Den will ich dir schenken, damit du der Glücklichste auf der ganzen Welt bist!“

„Ich möchte dich küssen,“ sagte das Kind.

Aber der Zwerg erwiderte: „Nein, das darfst du nicht tun; denn ich würde verwelken. Wirf mich nun wieder in den Quell.“

„Nein, lieber Zwerg!“ rief der Knabe ängstlich, „bleibe doch bei mir! Warum soll ich dich in das Wasser zurückwerfen?“

„Du mußt es schnell tun,“ sagte der Zwerg. „Schnell — sonst wird mich die Sonne rauben.“

Da erschrak das Kind und ließ den Zwerg fallen.

Einen Augenblick schien der Quell in fliehende Flammen verwandelt zu sein, dann schwamm der große schwarze Salamander mit den goldenen Flecken langsam durch das klare Wasser und verschwand unter dem roten Felten.

Der Knabe betrachtete den Stein, den ihm der Zwerg geschenkt hatte. Er war gefornit wie das Ende eines Stabes und schimmerte

durchsichtig in röthlichem Licht. Sein kleines, hüßliches Herz sang.

Nun würde ihn der Vater in die Arme nehmen, und die Mutter würde ihn küssen. Die Schwester aber würde ihm die Ketten aus weichen Blumenstengeln stechen, die er so liebte; denn sie konnten nicht mehr sagen: Du lügst! — sie sahen ja den Stein, den wundervollen Hauberkstein. Jetzt mußten sie ihm alles glauben, wenn er von seinen schönen Spiegelgesossen erzählte, die stets verschwanden, sobald der Vater oder die Mutter oder die Schwester herankamen.

Sorgsam wurde der Stein tief in der Tasche verwahrt, und der Knabe stürmte heimwärts mit großen, wilden Sprüngen, wie er noch nie gelaufen war.

Der Vater stand vor der Thür und führte ihn hinein, wo die Mutter mit der Schwester saß. Die Mittagsgzeit war lange schon vorüber.

„Wo warst du?“ fragte der Vater streng, und sie sahen auf das Kind mit den harten Augen der selbstgerechten Liebe, die alles züchtigt, was sie nicht versteht.

Das klare Gesicht des Knaben war blaß und glanzvoll, seine Haare klebten feucht an den zitternden Schläfen, und in seinen Augen war ein unergründliches Fliesen. „Ich habe einen Zwerg gesehen,“ sagte er, und in seiner kleinen Stimme hallte die große Wonne einer vollendeten Sehnsucht. „Es war ein König, und er hat mir einen Stein geschenkt. Seht ihr nun — ich lüge nicht! Ich habe seinen Stein —“

Er mußte plötzlich etwas Furchtbares empfinden; denn sein zarter Körper steifte sich wie in einem Krampf, und es war in seinem Gesicht, als ob ein Licht erloschen wäre. Er suchte und zerrte und wühlte mit seinen zuckenden Händchen an sich herum und schrie verzweifelt: „Ich hab' ihn nicht mehr — ich hab' ihn nicht mehr! O, Vater — Mutter, helft mir doch!“

Aber sie halfen ihm nicht. Sie saßen seine unruhigen Handgelenke, sie fragten mit lauter, graufamer Genauigkeit nach allem, sie sagten kummervoll und zornig, daß er nun anders angesehen werden solle, damit ein tüchtiger Mensch aus ihm werde, kein unbrauchbarer Lügner und Trödler. Er bekam harte Schläge, und dann betete die

Mutter mit ihm und sagte, daß sie alles nur aus Liebe zu ihm täten, weil sie am besten wüßten, was gut für ihn sei. Der Knabe sprach kein Wort. Er hörte nicht auf, laut und verzweifelt zu weinen, er legte seine kleinen Arme um den Rißig seines zahmen Vögelchens und drückte seinen Kopf an die Stäbe, aber als seine Schwester ihn küssen wollte, ließ er sie von sich.

Dann schlich er unbemerkt davon. Es war dunkler geworden, und der Regen drohte. Er suchte seinen Stein. Manchmal kroch er mühsam und saßte jedes Stückchen Holz an, jedes dürre Blatt, jedes Felsensplittchen. Seine Arme bluteten, denn die rauhen Baumwurzeln zerrissen seine Haut, und seine Kleider wurden feucht und schmutzig. Manchmal rannte er vorwärts, so schnell er konnte, und schrie und weinte dabei.

Und dann stand er wieder auf der Pflanzung. Er kniete an der Quelle nieder und tauchte die Hände hinein. Das Wasser war eiskalt in der Abendluft, und der Schmerz der Erstarrung kroch an seinen dünnen Armen empor. Aber er rührte sich nicht, denn er wartete auf den großen schwarzen Salamander mit den goldenen Flecken. Er wartete — der kleine heiße Kopf wurde müde und schwer, er fühlte ihn größer und größer werden, während sein übriger Körper zu schwinden schien, und er bekam eine furchtbare Angst. Aber er wartete. Das Wasser floß immer dunkler und kälter, und der Salamander kam nicht. Er fing an, ihn leise zu rufen: „Salamander — Zwergkönig —“ Und er rief es lauter und lauter, bis seine Stimme klanglos zitterte und sein Hals weh tat. Auf einmal überfiel ihn ein jäher, ungeheurer Schrecken. Es war Nacht, und es regnete, und er war ganz allein — ganz allein!

Da sprang er auf und stürmte davon, und etwas jagte hinter ihm her. Er fiel hin und griff mit seinen Händchen in Moos und Sand und blieb müde liegen, bis das Entsetzen wiederkam, daß er weiterließ. Dann sah er einen hellen Schein und hörte Stimmen. Er wollte rufen, aber er stolperte, und wieder fiel er schwer zu Boden. Auf einmal fühlte er eine weiche Wärme in seinem Körper, und er sah Sonnenstrahlen auf dem Moos; der große Salamander kam langsam

auf ihn zu und verwandelte sich in den Zwergkönig, der lächelnd sagte: „Ich will dir einen Stein schenken.“ Der Knabe wollte antworten, aber er war so müde, so schwer und müde, und er ließ sein Köpfchen sinken und schlief ein ...

Einen Tag lag das Kind im Fieber, von Krämpfen geschüttelt, daß sich seine Glieder verdrehten. Am Abend starb der kleine Knabe, der so gern bei den Nosen gestanden hatte, und dessen schöne Spielgenossen kein anderer gekannt hatte als er allein.

Ein Hagelwetter hatte alle roten Nosen getödet, nur die große weiße Blume blühte noch. Die legten sie dem toten Knaben auf die Brust, und als sie seine verkrampften Händchen öffneten, um sie über dem grünen Stengel zu falten, fanden sie bei ihm einen Stein, der geformt war wie das Ende eines

Stabes und in rötlichem Licht durchsichtig schimmerte.

„Das ist ein Bergkristall oben von den Alpen,“ sagte der Vater, „sie sind selten bei uns: wo mag er ihn gefunden haben?“

Der Knabe nahm seinen Stein mit in seinen schmalen weißen Sarg.

Als sie ihn begraben hatten, gingen die Eltern und die Schwester langsam an ihrem Hause vorbei in den Wald. Keiner sprach mit dem anderen, aber jeder dachte es: sie wollten die Lichtung suchen, wo der kleine Knabe seinen Zwerg gesehen hatte.

Sie gingen an kleinen freien Stellen mit hellem, feinem Moos vorbei, sie sahen Birken mit silbernen Stämmen und seidenen Blättern und sahen Quellen, die aus rötlichen Steinen sprangen.

Aber die Lichtung fanden sie nicht.



Die junge Königin

Es geht die leise Märe,
Ein alter Clanslod zum freien kam
Und unter den Jungen die Schönste nahm;
Weiß war ihre Haut und rot ihr Haar
Und kühl ihr blaßrot Lippenpaar,
Wußte noch nichts vom Brennen.

Der Alte führt mit äusserm Troß
Sie weit ans Meer auf Fels und Schloß.
Tat seine Königin herzen —
Und küßt sie dann, ach, Jahr um Jahr,
Kühl bleibt ihr blaßes Lippenpaar,
Kann nimmer — nimmer brennen.

Und ward gar bleich, wie Schnee so weiß,
Es ward ihr Herz so kalt wie Eis
Und ist dann, kling! gesprungen.
Das war in einer süßen Nacht,
Die ihm das erste Glück gebracht,
Als sie ein andrer küßte —

Gertrud Friebe





Eine „musikalische“ Bettlerin.

54 Schwannschiffer: Wanderungen durch Tokio.

Verlegt bei Georg Diefenbach in Braunschweig.





Herbert Bismarck

Ein Gedenkwort

von

Paul Liman

(Nachdruck ist unterlagt.)

Zu dem Fürsten Herbert Bismarck ist ein Mann vorzeitig dahingegangen, der allein noch den Zusammenhang mit den Traditionen der Vergangenheit verkörpert, der die lebendige Brücke gebildet hat von dem anspruchsvollen jüngeren zu dem verdienten Älteren Geschlecht. Denn mag auch die kluge und liebenswürdige Gräfin Marie noch leben, die vor vielen Jahren, in der Trauerzeit nach dem Tode ihres ersten Verlobten, des jungen Grafen Culenburg, des Vaters vertrauter Liebling war, so haben doch eine gewisse Apathie und die gesteigerten Interessen ihres eigenen Familienkreises ebenso wie die Betätigung der rein weiblichen Pflichten der Pflege und des Trostes ihren Sinn für die Ereignisse des politischen Lebens geschwächt — sie hat gleich ihrer vereinigten Mutter schwer gelitten unter der Tragödie ihres Vaters und seines Geschlechtes, aber es fehlte ihr naturgemäß das aktive Moment, die Lebendigkeit, die über die Aufgabe des antiken Chores fortzuschreiten zum Handeln. Ihr Gatte aber, Graf Kanjou, hat, so vornehm und entjagungsvoll er auch die undankbare Aufgabe erfüllte, dauernd im Schatten der überragenden Gestalt des großen Kanzlers zu wandeln, eben weil er ihm die Pflege der Tochter sichern wollte, doch niemals die Fähigkeit besaß, mit tiefem psychologischen Blick in das Wesen des depossidierten Königs der Staatskunst zu schauen. Er ist ein höf-

licher und nüchternen Mann, verständig und klar, aber es fehlt seiner Psyche jene feine und zarte Saiten, die nur dort anklängen, wo die Phantasie ihres Amtes wartet und die Fähigkeit schafft, über das Außertliche hinaus auch volles Verständnis für das Seelentelebe des anderen und seine Poesie zu entwickeln. Graf Kanjou sieht das, was geschah, nur in nüchternen, unbeweglichen Licht der Tatsachen, aber er sieht nicht die geheimnisvollen Vibrationen der Seelennerven, die aus diesen Tatsachen das ergreifende Zauberreich der Tragödie formen. Das letzte Wort des sterbenden großen Kanzlers: „Ich danke dir, mein Kind“ hat sicherlich der Tochter nicht allein, sondern auch ihrem Gatten gegolten, aber es bildete die letzte feierliche Vergeltung nicht für die Tiefe eindringlicher innerlicher Beziehungen, sondern für die Opfer, die dem gräßlichen Paare das Weiterleben auferlegte, dem Lebensabend des Scheidenden den freundlich milden Glanz des Familienlebens zu erhalten.

So stand mit innerlich gereiftem Verständnis dem großen Kanzler nur der ältere Sohn gegenüber. Eine abgeschlossene, ernste und bedeutende Persönlichkeit, die nirgend übersehen werden konnte, wo sie sichtbar wurde, war er mit allen Fibern dem politischen Leben zugewandt, in das er frühzeitig eintrat. Schon in jungen Jahren vertraut nicht nur mit dem Handwerkszeug der Diplomatie, sondern auch mit den feinsten Mo-

tiven und Kalkulationen der väterlichen Staatskunst, schien Herbert von Bismarck in erster Linie betrunken, das Erbe des ersten Kanzlers zu übernehmen und zu wahren. Denn mochte ihm auch jene Leidenschaftlichkeit fehlen, die das Weien der Genialität begründet, mochte auch die Phantasie, die stets den Schlusstein schöpferischer Größe bildet, dem jüngeren Bismarck fremd sein, so haben ihn doch kernhafte Tüchtigkeit, ein klarer Verstand, arbeitsfrohe Energie, weitreichende Erfahrung und ein unbegabter und unbestechlicher Charakter weit über das Niveau der Minuten hinausgehoben. Er war keine leichtfüßige Natur, ihm fehlte die Eleganz der Lebensauffassung und Lebensführung, aber er war zuverlässig, wo er Liebe, und hartnäckig, wo er Haß empfand; er verriet die Freundschaft nicht, aber er verriet auch nicht die Feindschaft. Ich habe oft, zu Zeiten fast täglich, mit ihm gesprochen. Aber niemals fand er ein Wort der Verzeihung oder auch nur der Duldung für die Männer, die er für schuldig hielt an der Katastrophe, die über seinen Vater hereinbrach. Sentimentale, auf das schießliche Wort gestimmte Naturen, daß man die linke Wange hinhalten solle, wenn die rechte einen Schlag empfing, mögen für eine solche Persönlichkeit kein Verständnis besitzen — unsere Zeit ist viel zu arm an Hassern, an jenem starren und strengen Zuge, der auch auf dem Totenbette es ablehnt, seine Feinde zu lieben und die zu segnen, die uns fluchen. Herbert Bismarck war ein solcher Mann; er hatte den alten Germanentropf, und er war darnun seinem Vater teuer und lieb. Ich habe mit sein Bild gern in der Stahlhande, mit eisernem Schild und eisernem Handschuh gedacht — seine starke, hohe Gestalt, der kräftige Kopf mit dem energischen Sinn, die Kraft seiner Bewegungen tiefen unwillkürlich das Bild jener stolzen Ritter des frühen Mittelalters wach, die um ihres Rechtes willen auch einem Kaiser zu trotzen wagten.

Woll aber Herbert Bismarck eine geschlossene, auf sich selbst gestellte Persönlichkeit war, deshalb blieb er ein „Einpänniger“, deshalb ging er einsam seines Weges, deshalb lehnte er auch im Parlamente jede Führerrolle ab. Der Starke ist am mächtigsten allein. Als der Bund der Land-

wirte begründet wurde, als dann der Kampf gegen die Handelspolitik des Grafen Caprivi die Opposition der Rechten immer heftiger entfesselte und die konservative Partei vor der drängenden Gefahr stand, dem Ansturm der frondierenden Elemente zu erliegen, da lenkte sich unwillkürlich der Blick auf den Sohn des Mannes, der von seinem einsamen Throne im Sachsenwalde her den Jernnen als die Verkörperung einer glücklichen und ruhmvollen, von keinem Mißlingen getrübtten Vergangenheit erschien. Aber Herbert Bismarck blieb allein, er fürchtete die Fesseln des Parteilebens, er lehnte es ab, selbst den kleinsten Teil seiner Persönlichkeit aufzugeben in der Unterordnung unter die Interessen einer Fraktion. Vielmehr trug so solcher Entschlossenheit auch jene starke Strepis bei, mit der er nicht nur das parlamentarische Leben ansah, die vielmehr den eigentlichen Grundzug seines Lebens bildete. Er glaubte nicht an die Menschheit, er glaubte um so weniger an sie, als er ihre ganze Kleinlichkeit und Tüchtigkeit an dem Schicksal des eigenen Vaters erkannt und durchschaut hatte. Wie der Vater es ablehnte, sich unter Blumen begraben zu lassen, so ließ auch der Sohn sich nicht durch alle die Huldigungen und Festreden läuschen, die das letzte Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts erfüllten: War auch die Bewegung jener Jahre nicht nutzlos, so fehlte ihr doch die letzte Frucht, die Tat. Die Nation, statt sich aufzurichten an dem Beispiel, das der große Kanzler gab, statt von ihm das Recht des Selbstbewußtseins, die gleich einer Pistole auf uns zielende Pflicht des Gewissens zu lernen, zerplitterte ihre Kraft in Richtigkeiten, und an die Stelle des gesteigerten Stolzes trat nur die gesteigerte Servilität. Die Mittelmäßigkeit, die in der Bequemlichkeit des Philisters das höchste Gut erblickt, trug den letzten Sieg davon und langte nach Bismarcks Erbe. Wie oft habe ich aus dem Munde des ersten Kanzlers die bittere Klage vernommen, daß man ihm wohl andächtig lausche, daß man aber es ablehne, hinzugehen, um nach seinem Worte zu handeln! Hier liegt die eigentliche Tragik seines Abganges.

Es mag ein Zufall sein, daß die beiden Höhepunkte in der dramatischen Entwicklung

der Bismarcktragödie eng verbunden waren mit dem Namen des älteren Sohnes, aber es liegt darin zugleich ein inneres, feines Schicksal. Als Graf Herbert in die Südmarch zog, um die Lebensgefährtin in sein nordisches Heim zu holen, da erfolgte jene schmerzliche Belastungsprobe auf die monarchische Gefinnung des deutschen Volkes, die in den „Uriasbriefen“ ihre letzte Steigerung fand. Erst von jenem Tage an, da Fürst Bismarck gesellschaftlicher Achtung verfiel, da seine Standesgenossen vor dem Verlehr mit ihm gewarnt und der freundlichgesinnte Souverän eines fremden Landes an der Bekundung teilnehmender Herzlichkeit gehindert wurde, begann jene Entfremdung zwischen dem deutschen Volke und seinem Kaiser, die auch heute noch nicht ganz überwunden ist. Denn auch der freundliche Augenblick nach der Klippinger Erkrankung des Fürsten, der zu einer scheinbaren Versöhnung führte, löschte die Gegensätze nicht aus: die Stimmung wurde nicht festgehalten, das Bild der Beziehungen zwischen Berlin und Friedrichsruh blieb unruhig und wechselnd, und wieder war es eine persönliche Kränkung, die, eng verbunden mit dem Namen des Sohnes, in den Vorgängen auf der Weiblichen Hochzeit zu schrillen Dissonanzen führte. Fürst Bismarck der Ältere und auch sein Sohn — beide sind innerlich unverdöhnt gestorben. Daran ist nicht zu drehen und zu deuteln. Sonst wäre der eine nicht der Kanzler von Eifen und der andere nicht sein Sohn gewesen.

Wir haben mit den Tathachen nicht zu rechten. Sie bilden die Konsequenz der gegebenen Charaktere. Wir dürfen uns auch nicht verhehlen, daß in diesem Konflikt die letzte und höchste Steigerung, die Steigerung zu einer wahrhaft antiken Grandiosität, in der Stunde erfolgte, als der jüngere Bismarck, dem Willen des Vaters gehorham und treu, seinem Souverän am Targe des Entschlafenen gegenübertrat. Da hat er das Recht, dem Toten die letzten Ehren zu bestimmen, nicht teilen wollen, auch mit keinem Kaiser nicht. Da weigerte er ihm den letzten Blick auf die einjmalig geliebten Züge des Hohnenträgers seiner Nation, da lehnte er das Totenfest am Königsplatze ab, da verschmähte er das schimmernde Epitaph

und setzte auf den Grabstein die schlichten, vom Toten selbst gewollten Worte: „Ein treuer deutscher Diener Kaiser Wilhelms I.“ Diese Worte haben eine Ablage gebildet an den Anspruch der Epigonen, die mit äußerlichem Pomp die nie vernarbten Wunden verhüllen, sie unter Blumen verbergen wollten. Herbert Bismarck nahm den Toten, den er geliebt, für sich allein in Anspruch, und er gewann das Recht hierzu aus keiner Treue.

Denn Treue hat er dem Vater erwiesen, damals als er dem Drängen seines Kaisers widerstand und die trohen Aussichten einer glänzenden Zukunft, die Hoffnung auf nutzbringende öffentliche Arbeit preisgab, um allen Lockungen und Verheißungen zum Trotz dem Entlassenen in die Einsamkeit zu folgen. Treue hielt er in all den folgenden Jahren, als er all sein Mühen daransetzte, das letzte Vermächtnis seines Vaters zu erfüllen, sein Gedächtnis gegen Verunglimpfung und Verdächtigung zu schützen, die Wahrheit der Geschichte festzuhalten gegen die verdunkelnde Wirkung der Legende. Ich führe ein bezeichnendes Beispiel an: Als im Mai des Jahres 1899 der Großherzog von Baden, anknüpfend an die Theorie vom Werkmeister und seinem Handlanger, in seiner Rede zu Pforzheim den Laufschenden erzählte, daß die Verdienste unjeres ersten Kaisers noch immer nicht hinreichend gewürdigt würden, daß man versuche, das Verdienst dessen, was geworden sei, anderen zu geben: Er und nur er allein habe nach dem Siege des Heeres den Gedanken an ein Deutsches Reich und an einen deutschen Kaiser festgehalten — als ich selbst dann in schroffen Worten diese Auffassung zurückwies und Protest dagegen erhob, daß ein lebender Zeuge der Vergangenheit in dichterischem Überschwange den festwurzelnden, kerniggeprägten Gestalten der Großen unserer Erhebungszeit fremdartige Züge beimischen wollte, als ich das Zeugnis des ersten Kaisers selbst für seinen Staatsmann in die Schranken rief und das Bestreben der modernen Romantik bekämpfte, das Herrlichkeitum herauszuheben über den Staub des Irdischen, ihm jedes Verdienst zu leihen und jeden Schatten zu nehmen, da griff Fürst Herbert Bismarck zur Feder, um mir mit zorniger Bewegtheit zu schreiben, daß er Wort für Wort sich zu der von mir

vertretenen Auffassung bekenne. Und so hat er immer wieder, und oft mit rücksichtsloser Kraft, den späteren Versuch bekämpft, der Gestalt seines Vaters Verdienste zu rauben, die ihr gebühren. Freiwillig, so meinte er, konnte Otto von Bismarck, wie es in seiner Grabinschrift geschah, aus den Ruhm seiner Taten verzichten, freiwillig konnte er dem Verdienste der Treue seines Kaisers den Ruhm des eigenen Vollbringens unterordnen und ihm sterbend das Geschenk seines Lebens vermachen. Aber der freiwillige Verzicht des einzelnen dürfe nicht zum Zwange für die Gesamtheit werden, die Legende nicht eindringen in das ätherklare Reich der Geschichte.

Darum folgte der Sohn mit peinlicher Gewissenhaftigkeit den zahlreichen Publikationen über die Epoche seines Vaters. Er hat mit Schärfe die höfische Geschichtsschreibung eines Ottokar Lorenz zurückgewiesen, er hat aus einer bis in die letzte Einzelheit dringenden Sachkenntnis heraus jeden Versuch bekämpft, auch nur einen leisen Zug in dem Wesen des Vielgeliebten zu entstellen. In einer Reihe von Briefen an mich und andere hat er unrichtige Behauptungen der Presse, mochten sie im Irrtum oder im Übelwollen ihre Wurzel finden, zurückgewiesen und widerlegt. Als die drei Bände von Moritz Busch, zuerst in englischer Sprache, erschienen, Bände, in denen der gealterte Mann neben mancher feinen Beobachtung zahllose Taktlosigkeiten zu Markte trug, da stieg die Entrüstung des Sohnes wahrhaft zum Nibelungenzorn empor. Stunde für Stunde gingen wir zusammen das dickleibige Werk durch, kein Fehler entging dem scharfen Auge des Fürsten, und aus einer ungeheuren Fülle des Materials habe ich dann die Artikel geformt, die wohl für alle Zeiten das Werk von Busch des Ranges einer glaubwürdigen historischen Quelle entkleidet haben. Im Anschluß hieran hat Graf Herbert mich noch auf manche Einzelheiten hingewiesen, denen rechtzeitiger Widerspruch entgegengesetzt werden mußte. Ich glaube nicht indiscret zu sein, wenn ich einen seiner Briefe, unterwegs mit raschem Stifte hingeworfen, schon um des historisch bedeutungsvollen Inhalts wegen hier zitiere. Er stammt vom 9. Oktober 1898:

Der Fehler in Moritz Buschs Buch, Band III, S. 376, „returning home from a drive“, in Bezug auf die Fahrt mit Z. R. am 15. März 1890 muß nur in Bezug auf die letztere, nicht aber auf den Inhalt der Unterredung revidiert werden. Am richtigsten wird sein, die ganze betreffende Unterredung als gütlich gelöscht zu bezeichnen, indem auf das bekannte Faktum hingewiesen wird, daß der letzte Immediatvortrag des Fürsten Bismarck am 15. März 1890 morgens in der Wohnung des Staatssekretärs Grafen Bismarck, Königgräberstraße 136, stattfand, von wo der Kaiser allein ins Schloß zurückfuhr, und daß mithin eine „Wagenfahrt mit Z. R.“ in das Reich der Erfindungen gehört. Fürst Bismarck ist am 21. Januar 1890 nach Berlin zurück gekommen, und bis zu seiner Betäubung war gar keine Gelegenheit zu einer „Wagenfahrt mit Z. R.“

In einer ergänzenden Zujchrift erinnerte Fürst Herbert daran, daß die letzte gemeinschaftliche Fahrt im Oktober 1889 stattfand. Ich glaube, in meinem Handexemplar des Buches von Busch etwa sechshundert Berwahrungen des Fürsten gegen einzelne Angaben des Verfassers verzeichnet zu haben. Ein hinreichender Beweis dafür, mit welcher hingebender und peinlicher Gewissenhaftigkeit der Sohn den pietätvollen Kampf für das Andenken seines Vaters führte. Daß der Name Busch vor seinen Ohren nicht mehr genannt werden konnte, ohne daß ein heftiger Zorn die Adern aus seiner Stirn zum Schwellen brachte, sei nur erwähnt zum Verweise, wie tief der Sohn auch innerlich berührt wurde durch diesen Kampf. Es war nicht der kühle Historiker, der für die Wahrheit tritt, sondern der leidenschaftlich teilnehmende Sohn.

Nur dort hat er geschwiegen, wo das Übelwollen, das ihn begleitet hat, seitdem er den ersten Schritt in das Reich der Politik unternahm, die einzelne mißlungene Tat ihm auf die eigenen Schultern lud. Der Übereifer untergeordneter Organe und die Angeldichtigkeit in der Auswahl einzelner, an dem Handel beteiligter Funktionäre wurden in der „Wohlgemuth-Affäre“ dem Sohne zur Last gelegt, der mit der Frage nicht das geringste zu tun hatte. Fürst Herbert hat der Anklage niemals widersprochen. Er hat auch den ungerechten Vorwurf schweigend ertragen, daß die unerfrenliche Ent-



Fürst Herbert von Bismarck in seinem letzten Lebensjahre.
Nach dem Gemälde von Artur Halmi.

Im Bild: Herbert Bismarck.

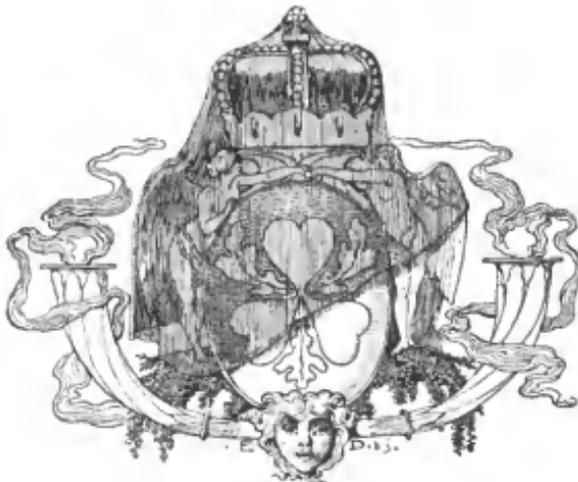
Erhebt bei George Wefermann in Braunschweig.

wicklung der Samoafrage seiner Übereilung und Ungechtheitlichkeit zuzuschreiben sei. Und doch hat er uns damals vor einem schweren Konflikt mit Amerika bewahrt, und doch liegt die letzte und einzige Schuld an all den Wirren bei dem Reichstag, der unter Führung Bambergers im April 1880 die Samoavortage zu Fall gebracht hat. Herbert Bismard kämpfte nicht für sich, sondern nur für das Andenken seines Vaters.

Und so gewannen auch seine Reden im Parlamente etwas Unpersönliches: wie die Haltung, das Organ, die Gesten an den Vater erinnerten, so schien aus seinen Worten auch immer wieder die Stimme der Vergangenheit zu uns zu sprechen. Für seinen Vater, zur Verteidigung seines Andenkens stand er auf, seinen Taten und Reden entnahm er die Argumentationen, mit denen er den Problemen der Gegenwart gegenübertrat, und wenn er einfiel, trotz seiner tiefbegründeten Gegnerschaft gegen den Großen Caprivi, doch sich Reserve auferlegte und den eigenen Groll zu diplomatischen

Wendungen dämpfte, so war es immer wieder die Rücksicht auf die Wünsche des Vaters, welche seinem Auftreten den bestimmten Charakter, die gemilderte Färbung verlieh.

Man hat, als jetzt der jüngere Bismard starb, von der Tragik gesprochen, die in dem Schicksal der Söhne großer Väter ruht. Gewiß, diese Tragik hat auch Fürst Herbert empfunden. Aber er hat sich von ihr nicht herabpressen lassen zu untätiger Resignation, zu schwachherzigem Verzicht. Denn er war auch als Sohn seines Vaters und im verdunkelnden Schatten fast übermenschlicher Größe eine achtungsgebietende, bedeutende Persönlichkeit. Und wäre er es nicht gewesen — daß ein Otto von Bismard ihn liebte, daß er seinem Herzen am nächsten stand, daß er der Vertraute seines Lebens und seines Handelns wurde, das muß dort, wo man den Vater liebt, auch dem Andenken des Sohnes verehrende Liebe sichern. Aber er war ein Mann, nehmte alles nur in allem — ein treuer deutscher Mann.





Eine Spazierfahrt in der landesüblichen Droschke.

Wanderungen durch Tokio

Von

Ernst Erdmannsdörffer

(Radstrad ist unterlegt.)

Tokio ward im Jahre 1456 gegründet. Als Erbauer der ursprünglich unbedeutenden Seefeste nennen die Annalen einen gewissen Ota Tōkwan. Seine historische Bedeutung erlangte die heutige japanische Metropole durch die berühmte Tokugawafamilie, welche zweieinhalb Jahrhunderte hindurch die militärische Oberherrschaft über das Inselreich ausübte und an Stelle der ohnmächtigen Landesfürsten die Fäden der Regierung in starken Händen führte.

Jenshu, der erste Tokugawashogun, dessen sterbliche Überreste in den hoheitsvollen Kinstomerienhainen Millōs ruhen, hatte die vorteilhafte Lage des Ortes erkannt und machte die kleine Seefeste 1590 zum ständigen Sitz seiner Regierung. Seitdem hatte Japan zwei Zentren: Kyōto, Sitz der Hierarchie

und der angestammten Landesherren, und Tokio, Mittelpunkt der Verwaltung und Stützpunkt der militärischen Oberleitung.

Tokio ist das Jedo Altjapans. Es trägt den modernen Namen verhältnismäßig kurze Zeit, erst seit der Restauration. Damals, als der jugendliche Mitado nach glorreicher Untertwerfung des letzten Shoguns sich anschickte, auf der Basis einer konstitutionellen Monarchie selbständig zu regieren und das altentümliche Feudalsystem durch den modernen Rechtsstaat zu ersetzen, waudelte man den Namen Jedo in Tokio, d. h. „Stadt des Eisens“, im Gegensatz zu Saityō oder Kyōto, der westlichen Hauptstadt, um.

Ein seltsamer Unstern waltete von alters her über der Stadt. Verheerende Feuerbrände haben Jedo mehrmals vollkommen zerstört. „Mi ga Yedo no Iana da“ sagt

das japanische Sprichwort bezeichnend: „Das Feuer ist die Blume Jedos.“ So wurde 1601 die ganze Stadt ein Raub der Flammen, dergleichen 1657. Daß Brände damals solche Dimensionen annehmen konnten, erklärt sich daraus, daß die Dächer mit Gras oder Stroh gedeckt waren; die Schindel- und Ziegeldächer kamen erst im letzten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts auf. Noch heute gehören große Brände, die ganze Straßenzellen und selbst Stadtviertel in Kürze in Asche verwandeln, nicht zu den Seltenheiten. Außerdem haben Erdbeben, Taifune, Sturm- und Springsfluten, Epidemien und Überschwemmungen dazu beigetragen, die Bevölkerung zu gewissen Zeiten zu dezimieren. Diese Heimsuchungen großen Stiles liegen meist weit zurück. Einige Daten werden jedoch interessieren. Bei einem großen Erdbeben des Jahres 1701 zählte Jedo allein 40000 Tote, während eine Epidemie im Jahre 1773 etwa 190000 Menschen hinwegraffte. Bei dem letzten großen Erdbeben, das sich am 11. November 1855 ereignete, sanden, wenn wir dem Christen Glauben schenken dürfen, 100000 Menschen ihren Tod.

In räumlicher Hinsicht mit den umgrenzten Dorfschaften die zweitgrößte Stadt der Welt, ist Tokio aus administrativen Gründen in fünfzehn Ku oder Stadtteile eingeteilt. Die Bevölkerung hat die zweite Million nahezu erreicht. Aus der Vogelperspektive gesehen, erscheint die japanische Hauptstadt dem Besucher wie ein gewaltiges Meer, grau in grau, von niedrigen Häuschen mit Holz- oder Schindeldächern,

welches in seiner Einöigkeit geradezu erdrückend wirken würde, wenn nicht hier und da rauchende Schornsteinklote und einige moderne Bauten, wie die Kuppeln der russischen Kathedrale, der Kudan und der eifelturmartige Befestigungsturm von Nisus, zum Himmel emporragten und uns daran gemahnten, daß in dem märchenumwobenen, schönen Sonnenaufgangslande europäische Zivilisation und Kulturarbeit ihren folgenschweren Einzug gehalten haben.

Dem Pilgrim freilich, der vor fünfzig Jahren den Tokaido, diese uralte Heeresstraße zwischen Kyōto und Jedo, dahinzog, bot sich ein anderer und mehr origineller Anblick als dem modernen Globetrotter, der heute dieselbe Strecke, lässig in die bequemen Sommerpolster eines Coupés erster Klasse zurückgelehnt, mit dem Dampfstoß durchheilt, auf der Schinbaisstation von zwerghaften Gepäckträgern in Empfang genommen, eifertig bedient und von einer Kurumo im



Die Japanerin in der Häuslichkeit.

Trabe einem vornehm eingerichteten europäischen Hotel zugeführt wird. An die Stelle der geräumig angelegten Yashiki, der Wohnsitze der Daimios mit ihrem zahlreichen und glänzenden Gefolge, sind unzählige kleine Holz- und Papierhäuschen getreten, die Familien von vier bis sechs Köpfen zur Wohnung dienen und den modernen Verhältnissen Rechnung tragen. In der City, in Tsukiji, der alten Fremdenniederlassung, sowie in der Nähe der Universität trifft man oft auf völlig oder halb europäische Wohnhäuser. Hierzu kommen die europäischen Monumentalbauten: die Parlamentsgebäude, die Staatsbank, die Ministerien und die fremden Gesandtschaften, die Universitätsgebäude, die Kasernen, das Arsenal, Museen, Bibliotheken und andere Gebäude öffentlichen und staatlichen Charakters.

In Tokio steht im Zeichen des modernen

Verkehrs! Seit 1872 verbindet eine Bahn die Metropole mit der Handelsstadt Yokohama. Elektrische und Pferdebahnen durchqueren die verkehrsreichen Stadtviertel, Omnibusse dergleichen, und ein ausgedehntes Telephon- und Telegraphennetz ist vorhanden. Der Bau einer Hochbahn, die Ueno mit der Shimabashistation verbinden soll, ist im Plane bereits durchgeführt.

Den Mittelpunkt Tokios bilden die kaiserlichen Paläste mit schönem Park, einschichtig und in japanischem Stil erbaut, sowie die zahlreichen Gebäude des kaiserlichen Hofhaltes, welche durch tiefe Wassergräben und hohe, festungsartige Mauern aus gewaltigen und mürtellos aneinandergefügtten Cuobersteinen vor den profanen Blicken der Außenwelt abgegeschlossen sind. Die Mauern krönen hier und da uralte, bizarr gesformte Pinien. In einem weiten Gürtel gruppiert sich hierum

das moderne Viertel, das auf dieselbe Weise abgegrenzt ist und die oben erwähnten öffentlichen und staatlichen Gebäude, sowie die europäischen Hotels und den Klub in sich einschließt: eine kleine Stadt in der Stadt. Bis hierher darf sich der Schritt und die Neugierde des Unberufenen wagen. Der Zutritt zum Allerheiligsten, den kaiserlichen Palästen, ist von Fremden nur den wenigen gestattet, denen die hohe Ehre einer Audienz bei S. M. dem Kaiser zuteil wird.

Wir wenden uns den Hauptsehenswürdigkeiten zu. Besichtigung von Sehenswürdigkeiten ist für das Reich der aufgehenden Sonne gleichbedeutend mit dem Besuch von heiligen Tempeln und uralten Tempeln.



Yuki-Ian (Bildlein Schme): Eine japanische Beauty.



Ein Besuch (Besuchungszeremonie).

die ein ästhetisch fein geläutertes Geschmacks der Altvardern an landschaftlich reizvollen Punkten errichtete. Das japanische Leben, so interessant es für den Europäer ist, diese Jahrmarktswelt, malerisch und zierlich, wickelt für uns auf die Dauer doch eintönig. In die graue Vorzeit muß man hineingreifen, um Genüsse seltener und edler Art zu erhalten. Hier gilt das Dichterverwort: „Und wo du's packst, da ist es interessant.“ Wer jemals in den dunklen Kryptomerienhainen von Nara oder Kikkō einsam gewandelt ist, den haben sie ergriffen, die heiligen Schauer und erhabenen Stimmungen, die sich beim Anblick des einfach Erhabenen, Großartigen und Heiligen jener uralten Zeugen dahingeschwundener Zeiten beim denkenden Menschen unwillkürlich einstellen. Das landschaftliche Motiv kommt naturgemäß bei der Großstadt weniger zur Geltung, doch selbst hier liegen die Tempel und Heiligtümer inmitten ausgedehnter Parks und gärtnerischer Anlagen.

Reich an geschichtlichen Erinnerungen und ein beliebter Wallfahrtsort zur Kirischblüten-

zeit ist der Uyenopark im Nordosten der Stadt, zu dessen Füßen ein materischer Lotus-Teich, der „Shinobazu no iko“ liegt. Auf breiten Steintreppen betritt man die Terrasse und das weite, von uralten Fikien, Kryptomerien und Obstbäumen bestandene Terrain, das eine Menge von Sehenswürdigkeiten enthält, wie z. B. die Grabstätten der Shogune, einen buddhistischen Tempel, die Ausstellungshallen, das Museum, eine bronzene Buddhafigur, die Akademie der Künste und eine fünfstöckige Pagode. An der Stelle, wo sich das reichhaltige Museum erhebt, fanden jene deutwürdigen Kämpfe zwischen den Anhängern des Mikado und denen des letzten Shoguns statt, die zur völligen Unterwerfung des Shoguns führten und das Vorspiel zur neuen Ära des modernen Japans bildeten. Hier stand in früheren Zeiten ein herrlicher buddhistischer Tempel, dessen Hoherpriester ein laizistischer Prinz war, der in Untätigkeit und goldener Sklaverei von den eigentlichen Machthabern, den Shagunen, gehalten und gelegentlich als willenloses Werkzeug gegen Anmaßungen

des kaiserlichen Hofes zu Kyoto ausgespielt wurde. Der letzte Hohepriester von Ueno war der auch in Deutschland bekannte Prinz Kita-Shiralawa, den die Anständlichen damals auf den Schild erhoben hatten. Bei den Kämpfen des Revolutionsjahres 1868 brannte jener Tempel völlig nieder. Nicht neben einem Tempelchen der tausendhändigen

entziehen kann. Wie durch Zaubersput glaubt man sich in eine Märchen- oder Feenwelt versetzt, so gar zierlich, malerisch und anmutig ist dort alles und jedes. Die Märchen von Tausendundeiner Nacht tauchen in der Erinnerung auf. Die seltsamen, schier der Phantasie entsprossenen Gestalten des großen japanischen Humoristen Holusai leben



Aus dem Theaterleben.

Göttin Kwanon lüftet von den Kämpfen im Uenopark der Nachwelt ein steinernes Monument, das den gesunkenen Kriegern der Shogunspartei die verzeihende Gnade des Kaisers und die Liebe des Volkes errichteten.

Im April, wenn die große Hauptallee ein rosigrotes Meer ist und unter der hellleuchtenden Kirichblütenpracht eine heitere Volksmenge, Männlein und Weiblein in farbenprächtigen Festgewändern, auf und ab flutet, bietet sich dem Weschner ein lebenswarmes und liebliches Bild, dessen Intimum und künstlerischem Reiz sich der Abendländer schwer

wirklich und wandeln leibhaftig vor unseren Augen auf und nieder. Ein hellblauer, weiter Himmel spannt sich über das muntere und friedliche Treiben und nimmt lachend teil an der sorglosen und naiven Fröhlichkeit der unter ihm wandelnden Menge. Man sollte meinen, daß Frau Sorge, die allgewaltige, bei ihrem Fluge durch die Welt jenen glücklichen Erdenwinkel vergessen, ihn mit dem Saume ihres grauen Gewandes nicht einmal gestreift habe. Das Ziel der Menge bilden die zahlreichen Teehäusern im schmutzen Grün oder die Ausstellungsgebäude, wo Erzeugnisse der entzückenden japanischen Malerei, des Kunstgewerbes oder der Gartenbaulust dem Publikum für ein geringes Entgelt gezeigt werden. Mit einer leidenschaftlichen Naturliebe verbindet der Japaner ein feines künstlerisches und ästhetisches Empfinden, Gaben, die gütige Feen im Sonnenaufganglande dem Kinde bei der Geburt auf den Lebensweg geben. In wundervoller Weise sind Leben und Kunst harmonisch ineinander geflossen und nun voneinander unzertrennbar. Das Abendland kennt dergleichen nicht. Sind hier Geschmack und Kunstsinne nur in einem kleinen Kreise der höheren und gebildeten Stände zu finden, so sind jene Gaben, die

der Abendländer sich erst mit Mühe aneignen und erwerben muß, dem Japaner angeboren und als Gemeingut des ganzen Volkes beim geringen Mann genau so anzutreffen wie in den Palästen der Reichen. Leben ist für Japan Kunst, und Kunst — Leben. „Geschmacklos“ und „unkünstlerisch“ sind Attribute, die in Verbindung mit japanischen Dingen schlechterdings unanwendbar sind.

Die Ausbildung des Geschmacks und eines feinen ästhetischen Empfindens hat von jeher als das Endziel einer guten Erziehung gegolten. In seinem „Bushido“ sagt Inazo Nitobé: „Unser Ziel ist die größte Feinheit des Geschmacks.“ Leider muß ich es mir mit Rücksicht auf den mir zur Verfügung gestellten Raum verjagen, auf diesen Punkt näher einzugehen, der ein Kapitel für sich beanspruchen würde. Wieviel unsere modernen Maler von japanischer Manier und von künstlerischer Auffassung gelernt haben, ist hinlänglich bekannt. Der Japanismus hat in der impressionistischen Schule, die von

Paris aus ihren Siegeslauf antrat, einen starken Einfluß geübt und in der Illustrations- und Plakatkunst der Neuzeit geradezu revolutionär gewirkt.

Bevor wir vom Uyenopark scheidet, noch einige Worte über eine historische Stätte; ich meine die Grabdenkmäler der Shogune aus der Tokugawafamilie. Sechs Angehörige dieses erlauchten Geschlechtes haben hier ihre letzte Ruhestätte gefunden. Es sind die Shogune: Ietsuna († 1680), Tunayoshi († 1709), Yoshimune († 1751), Jechoru († 1786), Jenari († 1811) und Jefada († 1858). Das

Innere der Tempel und Grabstätten gehört mit seinen wundervollen Holzschnitzereien, den feinen Ziselierarbeiten, reichen Malereien in Rot, Grün und Gold und überhaupt dem ganzen zur Verwendung gekommenen Material zu den ersten Kunstschätzen Altjapans. Bei der Bemalung der Tafelungen und Plafonds dienen als Motive in erster Linie



Aus dem Theaterleben.

das Christanthemum, die Wappenblume der Tokugawa, ferner die Pfauenhüte, Trauben und der jagenhafte Phönix. Die kleinen Schreine, welche die Gedenktafeln der erlauchten Toten bewahren, sind aus kostbarstem Goldblech. Über dem Grabe Jenaris, des ersten Shoguns der Tokugawa, hängt ein trauernder Kirschbaum zur Erinnerung an die hervorragende Naturliebe dieses Fürsten, dessen Regierungszeit (1787 bis 1838) eine Glanzepoche für Japan bedeutete.

Von der Terrasse des Uyenoparkes schweift der Blick auf das endlose, graue Häuser-



Teahaus in Uji bei Tokio.

meer und hinüber nach dem naheliegenden Stadtteil Asakusa. Der zwölfstöckige Ausstellungsturm und das tief überradende Dach des Hongwanji, des Haupttempels der buddhistischen Montofekte, winken einladend zu uns herüber.

Könnte man in Anlehnung an berlinische Verhältnisse den Uyenopark als die Lunge oder den Tiergarten Tokios bezeichnen, so läßt sich das frohe und bunte Treiben im Akasujapark, das sich zu den Füßen großer Nationalheiligtümer abspielt, mit der alten Hasenheide oder der „Neuen Welt“ vergleichen. Das ganze Jahr über ist hier eine Jahrmärktisbudenwelt aufgebaut. Gaukler, Akrobaten, schwammig-dicke Ringlämpfer und Seilläufer zeigen ihre Künste den erstaunten Wäden des japanischen Publikums, das derartigen Schaustellungen außerordentlich zuneigt. Mit gellender Stimme und uns doch unverständlich ladet ein Ausrufer zum Besuch seines „erschaffensten“ Wachsfigurenkabinettes ein, wogegen ein anderer seine Menagerie auf das verlockendste anpreist. Haben wir Glück, so können wir mit der

Tombola einen entzückenden langschwänzigen Goldfisch gewinnen, und auch dem Besitzer einer Riete wird zum Trost eine niedliche Nippjache gespendet. Kurzum, es fehlt an keinem der Genüsse, die auf unseren deutschen Jahrmärkten das Entzücken der Kinderwelt bilden. Hier freut sich darüber groß und klein. Im übrigen versteht man recht wohl, den kleinen Leuten die mühsam erworbenen Heller aus der Tasche zu tocken. Überall herrscht ungetrübter Frohsinn und sorglose Heiterkeit. Ein Volk von Kindern! Keine, widrige Ausstritte von Kaufholden und Betrunknen, die in europäischen Großstädten bei Volksfesten zu den Alltäglichkeiten gehören, sieht man in Japan nicht. Alles vollzieht sich selbst beim größten Gedränge in vollkommener Ruhe, Ordnung und Eintracht. Das Eingreifen des „Junia“ oder Schuhmannes ist niemals oder nur äußerst selten erforderlich.

Aus dem lustigen Jahrmärktgetriebe lächelten wir in die beschaunliche Stille des ehrwürdigen Hongwanji. Im Volke ist dieser Tempel unter dem Namen „Kouzei“ be-

kannt. Wie alle Bauwerke der Montofelte ist der Higashi Hongwanji überaus einfach und durch seine edlen Proportionen bemerkenswert. Charakteristisch sind das Hauptportal, welches kunstvolle Holzschneereien, Blüten und Blätter des Chrysanthemum und der Begonie aufweist, und die Euerballen mit seltsam verschlungenen Drachennachbildungen, die in ihrer Art einzig dastehen sollen. Im Inneren des Tempels hängen einige wertvolle Kalemone und eine Gedenktafel Jeshus, des ersten Tokugawashoguns, die an einem bestimmten Tage des Monats zur Schau gestellt wird.

Weithin schallende dunkle Glockentöne unterbrechen die Andacht und lenken unsere Schritte nach einer anderen Stelle des Asakusaparles, nach dem buddhistischen Tempel Sensoji, dem Heiligtum der Tendais, einer ursprünglich chinesischen Sekte. Der Mikasa Kwannon, wie der Tempel im Volksmunde heißt, ist der vielköpfigen und tausendhändigen Göttin

Dicht neben dem Tempel sehen wir Photographenläden, Krambuden, Teehäuser und Vergnügungsetablissemments aller Art. Heilige Tauben flattern unbeflügelt hin und her, fressen wie ihre Kolleginnen auf dem Markusplatz in Venedig das Futter zahm aus der Hand und stehen unter dem Schutze des Publikums. An Sonn- und Festtagen spielt sich ein reges Treiben ab, das in der seltsamen Verquickung von religiöser Götzendienerei und säkularer Weltlust auf den Abendländer, der sich noch nicht in die asiatische Denkweise hineingelebt hat, einen abstoßenden und peinlichen Eindruck macht. Für den Japaner hat die Verquickung weltlicher und religiöser Elemente nichts Abstoßendes und Befremdliches. Sinnenlust und religiöse Erhebung, wenn man von einer solchen bei rein äußerlichem Götzendienste sprechen kann, wachsen für ihn auf demselben Stamme. Von religiösen Bedenken und Skrupeln wird der schlüpfhügelige Bewohner



Berühmte Geisha.

der Barmherzigkeit getweht. Ihm verdankt der Asakusapark nebst seiner Vergnügungsstätte in erster Linie den großen Zufluß

des „Sonnenaufgangslandes“ nicht geklagt. Der japanische Götterhimmel erstrahlt im rosigsten Lichte, wie griesgrünlich und böse

ihre Bewohner auch dreinschauen mögen. Wie im alten Griechenland, so haben auch die japanischen Götter das „Leben und Lebenlassen“ zu ihrer Maxime gemacht. Es ist für Japan nichts Ungewöhnliches, dicht an der Seite heiliger Tempel Stätten niedriger Sinnelust zu erbauen. Der Weg nach dem hinduistischen Wella des Landes, den Heiligtümern, führt durch ein berühmtes Yoshiwara!

Ich will dem Leser die ermüdende Aufzählung der im Yakusa ausgebeicherten Reliquien und Kunstschätze ersparen, die dem gelehrten Fachmann und Japanologen zur hellen Freude gereichen. Aus der großen Anzahl von heiligen Scheinen und Tempeln des Yakusaparkes greife ich einen kleinen Tempel heraus, der einige Steinstatuen des lieblichen Gottes Jizo beherbergt. Jizo ist ein Lieblingsgott des japanischen Volkes und für uns darum bemerkenswert, daß er in der japanischen Götterflora zu den wenigen gehört, deren Antlitz freundliche und sympathische Züge trägt. Er ist der Schutzheilige der Reisenden, der Gott der Mütter und der kleinen Kinder. Japan, das Paradies der Kinder, kann sich eben auch den Luxus eines besonderen Kindergottes gestatten. Ein Nimbus sondergleichen umstrahlt ihn. Alles, was ostasiatische Phantasie an liebenswürdigen Zügen, hohen Tugenden und Guttaten erkennen kann, hat sie diesem Kindergotte zugeschrieben. Mein Wunder, daß man ihm auf Tritt und Schritt begegnet! Dargestellt wird Jizo in sitzender Stellung als ein lahlköpfiger Priester mit freundlichem Gesichtsausdruck. Die linke, zur Brust erhobene Hand trägt einen Edelstein, wogegen die andere Hand einen mit Metallringen geschmückten Stab hält. Man findet die Deulmaler oft mit Steinen vollkommen beladen. Den Schlüssel zu dieser Erscheinung gibt eine rührende Legende, die dem sinnlich naiven Sinn des japanischen Volkes bereiten Ausdruck verleiht. Die Hauptfeindin der Kinder ist die Hexe Shôzû no Baba, die sie bei der Ankunft in die jenseitige Welt ihrer Kleider beraubt und ihnen die schwierige Aufgabe stellt, an den Gestaden des buddhistischen Stng einen hohen Steinwall zu erbauen. Die Phantasie des Volkes scheint sich die Gesilde der

Seligen als eine steinlose Gegend auszumalen. Denn jene Kieselsteine, die wir vor den Statuen des Göttes Jizo ausgehauet finden, sind Beiträge der trauernden Hinterbliebenen, die ihren kleinen Lieblingen die schwere Aufgabe erleichtern und ermöglichen sollen.

Wendet sich der Spaziergänger vom Yakusaviertel nach Norden, so kommt er an eine weltbekannte Stätte. Sinnbetörendes Gitarrengekläpper und heimliches Gesüßler, berühdend, treffen an unier Uhr. Des Abends erstrahlt dieses Viertel, das im Gegenatz zu anderen Stadtgegenden von breiten und geräumigen Straßen gebildet wird, im mystisch-magischen Lichte von bunten Papierlampens und elektrischen Lampen, in deren Scheine sich eine heitere Menschenmenge lustwandelnd ergeht. Das ist das weltberühmte Yoshiwara. Wir befinden uns im galanten Viertel der Kurtisanen. Neugierig und lächern mußiert man die hinter hölzernem Gitterwerk auf Matten hockenden, in farbenprächtige Gewänder gehüllten Geschöpfe, die aus langstieligen Pfeifen rauchen und, das stereotype Kurtisanenlächeln auf den Lippen, in apathischer Ruhe eines Liebhabers harren. Haus reiht sich an Haus, armselige Bretterbuden und moderne, elektrisch beleuchtete Bauten — und überall dasselbe Bild! In nichts unterscheiden sich europäische und asiatische Anschauungen mehr als in der Auffassung von Moral und Sitte. Die Zusassen dieser Häuser sind keineswegs der allgemeinen Verachtung preisgegeben wie bei uns; man ist eher geneigt, sie als bedauernswerte Opfer sozialer Mißstände anzusehen, zumal nicht selten edle Motive, Kindesliebe und die Verpflichtung, arme Eltern und Anverwandte zu unterstützen, sie dem Laster in die Arme getrieben haben sollen. Im Volle laufen manche rührende Geschichten von aufopfernder Kindesliebe um, die natürlich mit Vorbedacht aufzunehmen sind und das helle Licht der Kritik nicht immer vertragen. Nach allgemeinem Urteil stehen jedoch die japanischen Kurtisanen sittlich immerhin beträchtlich höher als ihre europäischen Kolleginnen: sie sind bescheiden, demütig, ohne andere Laster als das ihres Berufs und haben sich nicht selten, wie paradox es auch klingen mag, eine Zartheit und Reinheit der Emp-

findung bewahrt, die im Hinblick auf ihre Lebensführung und Daseinsbedingungen bewunderungswürdig und rührend erscheinen. Der Vorwurf der freien Wahl ihres Berufs trifft sie zumeist nicht, da sie in der Regel schon als Kinder von armen Eltern an die Besitzer der „*yoroya*“ verkauft werden.

An der Poesie des Nishiwara und ihrer Insassen, wie sie uns aus den entzückenden Pinselfzeichnungen eines Utamaro entgegen-

des titenichtanten Halses ist bewunderungswürdig, die Färbung des tief schwarzen Haares ein Kunstwerk. Die Gesichtszüge sind unverkennbar edel und vornehm und das oft unnatürlich in die Länge gezogene Gesicht von wahrhaft aristokratischem Schult. Über den mandelförmigen, schräggestellten dunklen Augen, die mit orientalischer Lässigkeit und Melancholie dreinschauen, wölben sich in kühnem Bogen die schönsten Augen-



Zur Zeit der Trioblate.

lacht, ist freilich die Neuzeit und der moderne Geist nicht spurlos vorübergegangen. Die Kurtisane der alten Zeit war aus anderem Holze geschnitten als die moderne „*yoro*“. Utamaro († 1806) war der Maler par excellence der japanischen Kurtisanen: unermüdlich malte er immer und immer wieder diese überschaulken, graziosen Sezessionsgestalten, wie aus Duft und Äther gewobene ephemere Wesen, denen der grobkörnige Sinn der Europäer gern etwas mehr Konsistenz wünschen möchte. Auf dem zierlichen Körper mit den kindlich unentwickelten Formen schwebt ein zartes und feingeformtes Köpfchen. Der feine Ansat

brauen der Welt. Das rotgeschminkte Puppenmädchen erscheint lächerlich klein und das Alabasterweiß der Zähne von blendender Schönheit. Die ganze Erscheinung ist von ätherischem Duft und atmet die zarteste Poesie, eine bestrickende Nann und Grazie. Die kurtisane Utamaros ist schöngeistig und besitzt eine vollendete Erziehung. Sie ist mit den schönen Künsten, Musik, Literatur und Malerei vertraut und beherrscht die umständlichen Vorrichtungen der Etikette und der feinen Sitte aufs genaueste. Die zahlreichen Farbenholzchnitte zeigen uns Utamaros Lieblingsgeschöpfe bei allen Vorgängen und Verrichtungen des täglichen Lebens

und der häuslichen Beschäftigung. Ihre Kleinen und Bewegungen beim landesüblichen Gruß, beim Ball- und Reizenspiel, die Art und Weise, wie sie den Tee mit unnachahmlicher Grazie einrichten und kredenzen oder die Blütenzweige in einer Vase kunstgerecht arrangieren, mit einem Worte all ihre Bewegungen sind vornehm und edel und von wirklich aristokratischem Gepräge. Ihre Gewänder und der reich geschmückte Ebi sind Farbensinonien erlebener Art; man bevorzugt matte und sanfte Farben, alles Auffallende und Grelle wird vermieden. Nichts stört die sanfte und reine Harmonie der Farben, Linien und Formen: für das Auge des Künstlers ein hoher ästhetischer Genuß!

Wir verlassen die Stätte heiterer Sinnenlust und tauchen noch einmal in die graue

durch, daß sich hier die Grabmäler von sechs Shogunen der Tokugawafamilie befinden. Die Tempelbauten und Mausoleen gehören hinsichtlich der architektonischen Schönheiten, der feinen Holzschmuckereien, der Ziselierungen, Emailarbeiten, Malereien und der Kostbarkeit des Materials zum Besten, was Japan an alten Kunstschätzen aufzuweisen hat. Eine Aufzählung aller Kunstschätze und Kostbarkeiten würde ganze Seiten beanspruchen. Vollendet in der Ausführung des prunkvollen dekorativen Schmuckes und überaus weisevoll stimmt das Mausoleum des zweiten Tokugawashoguns Hidetada († 1632), von dem Graf Königsmarck* folgende Beschreibung gibt: „Versteckt in der grünen Wildnis des Shibaparkes, abgezonbert von den übrigen Tempelbauten liegt auf einem bewaldeten Hügel das Mausoleum, dessen unscheinbares



Japanische Tempelbauten.

Vorzelt unter. Die Besichtigung des berühmten Shibaparkes ist ein wichtiger Bestandteil des Stobetrotter-Programms. Der Shibapark (Shiba Koenchi) liegt im äußersten Südwesten der Stadt, historisch bedeutsam da-

Äußeres, halb verfallen, in überraschendem Gegensatz zu der blendenden Pracht seiner

* Graf Hans von Königsmarck, Japan und die Japaner. Berlin 1900.



Klassischer Topus eines japanischen Gartens (in Kumamoto auf Suikō).

inneren Ausstattung steht. Aus dem granitnen Kelch einer Lotosblume erhebt sich ein goldenes Wunder, das achteckige Grabmal, dessen laffettenförmige Ladeinlagen berühmte chinesische und japanische Landschaften, wechselnd mit Löwenfiguren und Pflanzungen, darstellen. In den teils mit bemalten Schnitzereien, teils in Lackvergoldung erglänzenden Wänden der Halle verbinden Bronzeinlagen die sanften Töne ihrer Patina der glühenden Farbenschönheit dieser überreichen Ausschmückung. Das Dach tragen Säulen aus vergoldetem Kupfer, welche das von getriebenen Ziermotiven umgebene Wappen der Tokugawa, drei inmitten eines Kreises sich mit den Spitzen berührende Blätter, aufweisen.“ In den Tempelgründen steht auch der buddhistische Tempel Jōjōji, der ein Alter von 271 Jahren aufweist. Wir sehen eine schön vergoldete Buddhafigur und einen kleinen Schrein, der den „fünfhundert Kalan“ oder Schülern des sagenumwobenen Abstammungs des vornehmen indischen Gautamidengeschlechts geweiht ist. In hoher Verehrung steht ein Stein, in dem sich in ungeheurer Größe Abdrücke von Buddhas Füßen befinden.

Wie im Uyenopark treffen wir auch hier einen Lotossteich, aus dessen Mitte ein zierlicher Tempel der Göttin Benten hervorragt. Inmitten eines grünen Wäldchens erhebt sich das Hornklubhaus, in dessen weiten und schönen Räumen sich abends die vornehme japanische Welt zusammenfindet, um bei vorzüglichen Speisen und stilgerechten Tansaufführungen, wozu die schönsten Geisha Tokios geladen werden, die Sorgen des Alltags zu vergessen.

Vom Maruyama, einem kleinen Hügel im Hintergrunde, eröffnet sich ein schöner Ausblick auf die Tokiobai. Hier steht ein Denkmal zu Ehren des berühmten japanischen Kartographen Inō Enryū, des Vaters der Kartographie, der um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts lebte.

Ein kleiner Spaziergang in der Richtung nach dem durch keine galanten Techniker berücksichtigten Vorort Shinagawa bringt uns nach dem Tempel Sengataji, wo die 47 „Rōnin“ oder Wellenmänner begraben liegen, deren schlichte Grabstätten zu einer Art Nationalheiligtum des japanischen Volkes geworden sind und alljährlich Tausende zu stillem Gebet und treuem Gedenken herbeiloden.

Die oft erzählte Geschichte der 17 „Konin“ hat sich, legendarisch verbrämt, fortgepflanzt von Mund zu Mund, von Generation zu Generation und ist das klassische Beispiel für jene unbedingte und todverachtende Vasallentreue, die zu den ersten und vornehmsten Tugenden des Ritterstandes gehörte.

Aus dem Norderdust alter Grabstätten und heiliger Tempelhallen flüchten wir uns an die frische, freie Luft der Neuzeit. Reges Leben pulsiert um uns herum auf den belebten Straßen, das interessante und muntere Getriebe des japanischen Wertelages. Kann man es dem Besucher der Hauptstadt, der stundenlang zwischen den Ruinen grauer Vorzeit herumgewandelt ist, verdenken, wenn er jeht den Wunsch hat, jene Stätten und Orte aufzusuchen, wo der Geist der europäischen Zivilisation und des modernen Lebens festen Fuß gefaßt hat? Solche eminent modernen Orte sind die Kasernen, Arienale und die militärischen Vorbereitungsanstalten, wo die Offiziere der japanischen Armee die wissenschaftlichen und militärischen Grundlagen ihrer Ausbildung erhalten.

Im hohen Norden der Stadt, entfernt von dem lärmenden Getriebe der Großstadt, erhebt sich in dem Stadtbezirk Ichigaya auf kleiner, bewaldeter Anhöhe ein einstöckiges, weißgetünchtes Gebäude, schlicht und einfach. Bei besonders klarem Himmel sieht man den ewig schneebedeckten Gipfel des heiligen Fuji-berges herüberwinteln. Früher hat das Gebäude einem Daimio zum Wohnsitz gedient. Jetzt ist es die Zentralkadettenschule der japanischen Metropole. Dicht daneben steht, in einem Wäldchen zwischen Grün verborgen, ihre Nachbarin, die Kriegsschule. Untere Kuruma hält am Wächterhäuschen. Wir steigen die Anhöhe hinauf. In dem schlichten Vorraum der Kadettenschule herrscht ein reges Treiben. Schnelldige Kavallerieoffiziere mit ihren langen Schleppsäbeln, Ordnungsmann, Generale mit martialischen und wetterharten Gesichtern eilen geschäftig hin und her. Ein belebtes militärisches Bild! Im ersten Stockwerke befinden sich rechter Hand die Prunkzimmer des Kaisers und der Prinzen, links die Zimmer der Lehrer und Instruktooren. Die Klassenzimmer liegen in einem

Karree um den großen Exerzierplatz und unterscheiden sich kaum von ihrem deutschen Vorbild. Eine Besonderheit ist die, daß die Schüler nicht an langen Bänken dicht gedrängt nebeneinander sitzen, sondern daß jeder ein eigenes Bänklchen, das frei beweglich ist, zu eigen hat.

Die Kadetten machen einen sympathischen Eindruck. Es sind stramme und frische Jungen, denen die Liebe zum Kriegshandwerk aus den dunklen Schlipfungen spricht. Unbedingter Gehorsam und leidenschaftliche Liebe zum angestammten Herrscherhause sind die vornehmsten Tugenden der alten Samurai-kaste, die den jungen Kriegerern von jung auf gelehrt werden. Den Offizieren, unter denen man prächtige, echt militärische Erscheinungen bemerkt, kann auch der Laie auf den ersten Blick ansehen, daß sie einen nicht gewöhnlichen Schneid und militärische Tüchtigkeit besitzen; sie stehen hinsichtlich ihres soldatischen Wertes wohl kaum hinter irgendwelchen europäischen Offizieren zurück. Im Umgang sind die Offiziere lebensfrohdig und verbindlich und frei von jenem zuweilen stark hervortretenden Standesbewußtsein, das in anderen Ländern eine unüberbrückbare Kluft zwischen dem Offiziers- und Bürgerstande schafft. Was die hervorragenden strategischen Kenntnisse, die Tapferkeit und der salafistische Todesmut der japanischen Offiziere und Mannschaften leisten können, haben die jüngsten Ereignisse aufs deutlichste bewiesen. Der 1. Mai 1904, an dem europäische Truppen zum erstenmal von asiatischen Soldaten in die Flucht geschlagen wurden, bleibt ein denkwürdiges Blatt in der Geschichte der neuesten Zeit. Der Bushidogeist der Samurai ist keine tote Reminiszenz der grauen Vorzeit, er hat sich vererbt und lebt in dem heutigen Geschlecht unvermindert fort. Jener Bushidogeist, aus dem heraus die Nationalhymne geboren ist, die dann freilich von einem deutschen Kapellmeister in Musik gesetzt wurde — die schöne japanische Nationalhymne, die da beginnt:

Wege des Kaisers Geschlecht tausend und aber tausend
Jahre blühen,
216 ein steiner Stein zum Ziel wird und Noos ihn
bedede.



Dramatische Rundschau

Von

Friedrich Düssel

Was braucht das moderne Drama: Sturm oder Stille? — „Cafel Wania“ von Anton Tschechow. — „Traumulus“ von Rino Holz und Colar Jeričič. — „Maria Friedhammer“ von Heinrich Kleinknecht. — Jibens „Kronprinzenkinder“. — Shakespeare „Künige Weiber von Windsor“. — Franz Heidekunds Prolog zu seiner tragischen Komödie „Urbach“.

Es ist noch immer das Zeichen einer feinkräftigen, lebenspreudelnden Zeit gewesen, wenn zwei oder mehr feindliche Stimmungen in der Kunst nebeneinander bestehen, dann und wann aber auch ihre Fluten miteinander milden und sich gegenseitig in Aufrucht bringen. Nur wo Kampf ist und Widerstreit, da ist Leben. Als der Naturalismus adriüdete, mochte mancher Kurzsichtige hoffen, mancher Einsichtige fürchten, daß nun eine Zeit des saulen Friedens kommen werde, wo das zeitgemüßliche Drama auf den alten glatten Platten des theatraischen Vergnügens weitertrötte, unbefügigt durch die unbedenklichen Forderungen einer ungestümen, nach neuen Stoffen und Formen suchenden Jugend. Aber es war schon dafür geistigt, daß der Krieg, der Vater aller Dinge, so bald nicht einschloße. Kaum war der jahrzehntelange Streit zwischen Naturalismus und Idealismus auf der Bühne einigermaßen zur Ruhe gekommen, als auf die weitbedeutenden Bretter schon wieder ein neuer Erdschapel geworfen wurde mit der Frage: Ist es überhaupt nötig, daß das „Drama“ seinem Namen entsprechend „Handlung“ und äußere Geschehnisse bringe, brauchen wir Kinder der Gegenwart uns wirklich ja knechtisch zu Sklaven einer aus dem grauen Altertum stammenden Bezeichnung zu machen, die doch am Ende auch nicht mehr Kraft und Dauer hat als so viele andere Namen, hohle Schwände, in die eine neue Zeit längst neuen Wein gefüllt hat? Mit anderen Worten: sollte der Augenblick mittlerweile nicht gekommen sein, wo wir, wie auf so vielen anderen Gebieten modernen Lebens, so auch im Drama die äußere Materie beiseite schieben dürfen, um desto tiefer in das verschwegene, uns bisher verschlossene Innere der Dinge und Menschen einzubringen?

Die Leser wissen aus früheren Ausführungen dieser „Dramatischen Rundschau“, daß es Maeterlinck, der frühere Maeterlinck, der Dichter der Märchenstücke und Mysterien war, der die Frage in Dichtungen und Abhandlungen mit einem entschledenen Ja beantwortete. Auch neuerdings hat sich der Verfasser der „Nonna Banna“, durch deren kräftigen Theaterserfolg in seiner ursprünglichen Kunstausfassung nicht irre gemacht, über die Aufgaben des neuen Dramas in einer Reihe geäußert, die jener neuen Anschauung gleichsam klassischen Ausdruck gibt. In einem Aufsatz, zu dem ihn die Pariser Aufführung des „Baumeisters Solnich“ von Ibsen veranlaßte, sprach er sich über den grundlegenden Unterschied zwischen altem und neuem Drama in einer Form aus, die ihren programmatischen Wert auch behält, wenn man sie ihrer pointierten Zuspitzung entleidet. Die Menschen früherer Zeiten, meint Maeterlinck, hatten eine einfache, äußerliche, trodene und brutale Auffassung des Lebens; dementsprechend war auch das frühere Drama materiell und oberflächlich. Reid, Berrat, Mache, Mut und Tränen, dazu eine Reihe überzählender, zufälliger Ereignisse — das waren seine Elemente. Von einem Auf in die Tiefe der Menschenlebe war in der Regel keine Rede (?). Wo man aber das Innenraumere schürfte, da sah man es im Augenblick einer tief erregenden Leidenschaft. Ist es nun aber nicht ein Irrtum zu glauben, daß nur der Mensch wahrhaft leidet, der von einer Leidenschaft erfaßt ist? Auf der bewegten äußerlichen Aktion und der bewegten Menschenlebe deutete das frühere „dynamische Drama“. Man kann sich aber ein anderes Drama denken, das den Menschen nicht in der Bewegung, nicht in der Leidenschaft, sondern gerade im ruhigen Sichverleiten ins eigene Innere

und in die umgebende Natur darstellt. Dieses „statische Drama“, dessen Wesen also die Ruhe, die Beharrung ist, hat einen viel allgemeiner gültigen und tieferen Charakter als das dynamische

Eugen Dieblichs, Zema, und Dr. John Ebelheim, Berlin). „Vieraktiges Schauspiel“ freilich ist eine Bezeichnung, die schon gegen die neue Theorie verstoßt; Tschekow selbst gibt seinem Stücke den Untertitel „Szenen aus dem Landleben“ und bezeichnet es dadurch treffend als eine gleichsam nur zufällig, jedenfalls ohne inneren Zwang in dramatische Form gegossene Kulturhistorie aus jenen russischen Ritterstadien, als dessen charakteristischer Dichter er bei seinen Landsleuten galt: den gefaltvollsten Dichter des historischen Übergangsmoments, mit seiner Sehnsucht und Verzweiflung, mit all seinen seelischen Qualen und geistigen Hoffnungen, nennt ihn ein russischer Kritiker.



Anton Tschekow.

Von Anton Tschekow dem Ruwenisten haben die Leser der „Kamatscheite“ unlängst in der Erzählung „Lebenswacht“ (Märzheft 1904) eine Probe empfangen. Dort wurde zugleich auch in knappen Strichen sein künstlerisches Porträt gezeichnet als das eines Humoristen, bei dem die Tränen häufiger sind als das Lachen. Denn auch er, der aus den unteren Schichten des Volkes — sein Vater war sogar noch Leibeigener gewesen — nur mühsam zu der Stellung eines Landarztes emporgelommen war, gehörte gleich so vielen seiner schriftstellernden Landsleute zu den hoffnungslosen Pessimisten, die ihre Waffen gegen die verrätterten oder verfallenen Vertreter der Intelligenz richteten. „Ein talentvollster Mensch kann in Rußland nicht rein

bleiben und entspricht weit mehr dem modernen Leben, das keine Romantik (im alten Theatersinn) mehr kennt. Daher gehört die Zukunft diesem statischen Drama.

So angedeutet diese Theorie erscheinen muß — hat sie doch Maeterlinck selbst, wie schon angedeutet, mit seinem Renaisianzstück, das durchaus ein Drama der Handlung und der Leidenschaft ist, Lügen geiraft —, es läßt sich heute nicht mehr verleugnen, daß eine weitverbreitete dramatische Praxis vorhanden ist, die — ob bewußt oder unbewußt, wollen wir dahingestellt sein lassen — jenes dramatische Zukunftsideal in die Tat zu übertragen strebt. Wohl mag bei diesen Versuchen manchmal der Mangel an all und jeder dramatischen Begabung seine Hand im Spiele haben, vielfach handelt es sich doch um eine absichtliche und konsequent durchgeführte Abkehr von der alten dramatischen Schätzung, und immer häufiger finden sich Bühnen, die es mit diesen das Theater im Theater verleugnenden Stücken versuchen.

So haben wir erst jüngst wieder in Anton Tschekow, dem vor wenigen Monaten so jung verstorbenen Rußen, einen neuen Vertreter dieses „statischen“ Dramas kennen gelernt, als das „Berliner Theater“ sein vieraktiges Schauspiel „Lufet Sanja“ auführte (deutsche Buchausgaben bei

bleiben“, heißt es einmal in Tschekows „Lufet Sanja“. Alles, was zur russischen Intelligenz gehört, ist hysterisch, vom Selbstmord und Menschenhaß gepiagt, vom Geiste der Analyse, von der Sucht zur Reflexion angegriffen. Die Schuld daran trägt ebensosehr der slavische Nationalcharakter wie die äußeren Verhältnisse russischen Lebens, die ihrerseits jenen nicht zum geringsten Teil mit erklären helfen. Ein unausgeprägter Drang nach individueller Freiheit, nach Befreiung der Persönlichkeit löst ebenso unausgeprägt auf Hindernisse, und so artikuliert sich jener unerkennbare pathologische Zug, der seinen Ausdruck findet in tiefer Schwermut und fast hoffnungslosem Pessimismus. Kein Wunder, daß eine schwächliche, talentlose, in schmerzlicher Reflexion aber bitterer Satire sich bewegende Gatttheit und Schwachheit die russische Intelligenz und damit auch ihre Dichter kennzeichnet.

Ob Romantiker oder Realist, ob Naturalist oder Symboliker, macht dabei kaum einen Unterschied aus. Auch bei Tschekow findet sich dieser typische Zug, bei dem Dramatiker so gut wie bei dem Erzähler, mag in manchen seiner feineren Arbeiten der Witz so ausmunst, die Satire so gutmütig und liebenswürdig sein, daß man die bittere Deise, die auch hier auf dem Grunde des Bechers ruht, zunächst gar nicht schmeckt.



Japanischer Kuli.

In Erdmannsdorfer: Wanderungen durch Cocho.

Erdruckt bei George Weyermann in Frankfurt.



Aber es gibt, wie gleichfalls an der angeführten Stelle schon hervorgehoben worden ist, noch einen anderen Tschekow, einen, der nichts verhäßt, der kein dreieiniges Lachen kennt, der in seinen „Helden“ oder besser in seinen pathologischen Untersuchungsobjekten sich ganz zu der Gruppe jener Weltkummerler und Besimjinen gefügt. Wie in seinem Roman „Die Bauern“, in einigen anderen seiner größeren epischen Dichtungen und Lebensbilder, in „Abteilung sechs“, „Die Stepp“, „Memoiren eines Unbekannten“, „Der schwarze Rönch“ und manchem anderen, zeigt er sich so durchweg auch in seinen Schauspielen, sozial-ethischen Rätseln- und Charakterdramen mit modernen grüblerischen, selbsthätlerischen Halbmaturen im Mittelpunkt, halbintelligenten Wesen, die im Konflikt von Wollen und Können ihre Überlegenheit nicht zu derbütigen vermögen und so oder so moralisch, oft auch physisch zugrunde gehen.

Man nennt Gorki und Tschekow, die uns Deutschen als Vertreter der jüngsten russischen Schriftstellerwelt ungefähr zu gleicher Zeit bekannt geworden sind, gern in einem Atem. Und — noch aus dem natürlichen menschlichen Bedürfnis heraus, Gegensätze und Ergänzungen zu finden — gern hebt man dabei an Alexej Maximowitsch Gorki, der sich selber „Wostk“, den „Vittoren“ nennt, das Wüste und Dürstete, bei Anton Pawlowitsch Tschekow das Leichte, Heitere, Begabte hervor. Aber bald erkennt man, daß hinter dieser trügerischen Hülle ein Kern verborgen liegt, der noch weit bitterer ist, als ihn Gorki uns reicht. So wenig dieser in seinen Schilderungen des russischen Kleinbürgerturns und des von ihm zuricht in die Literatur eingeführten sämtlichen Standes den Schmutz spart, neben Tschekow erscheint er fast wie ein goldener Optimist. Fast immer leuchtet bei Gorki von unten herauf noch die Kraft einer naiven, unverdorbenen Natur, das Johanniswürmchen einer kindlich gläubigen Weisheit, daran die Hoffnung ihre Träume und Wünsche hängen mag. Bei Tschekow ist alle Aussicht durch graue Nebelschleier verhängt; dem Kenner und Darsteller des russischen Mittelstandes erstrahlt alle Hoffnung in einem müden Lächeln der Entsagung. Wie ein Arzt — in diesem Bilde sehen ihn auch seine Landsleute am liebsten — stellt er sich teils an das Bett sterbender Menschen; ein tiefer Ernst und eine milde Herzlichkeit, wie sie einem echten Arzt so gut stehen, liegen auf seinen Zügen; er fühlt den Puls, er horcht auf den Herzschlag, er spricht vorsichtige, sanfte Worte und wendet sich rasch ab, um vor dem Kranken die Tränen zu verbergen, die in seinen Augen zittern — Tränen der Ohnmacht, des Kummers, dieser Krankheit kein Heilmittel schaffen zu können. Er ist ein Pathologe, aber kein Therapeut. Tschekows Landsleute lächeln sich dadurch in ihrer Liebe

und Bewunderung für ihn nicht ansetzen. Seine vier Dramen wurden mit unerhörtem Erfolg auf der Bühne des Moskauer künstlerischen Theaters gegeben: das Publikum erblickte hier die ihm schon aus den Novellen so vertraut gewordenen Tschekowischen Helden in lebendiger Verkörperung und erkannte in ihnen sich selbst. Des Dichters warmes Mitempfinden und lindes Leben war ihnen Trost und Wohlthat genug. In einem gefnebelten Lande düdelt sich leicht eine Geheimsprache der Herzen aus, die sich auch in den leiseften Zeichen und Winkeln versteht. Und statt der besten Arznei, die man entdecken muß, nimmt man einflüsternden Traumen einer ferneren, ferneren Zukunft als Korkstopfen, das über die Trostlosigkeit der Gegenwart einschläfernd hinweghilft.

Wenn man nach einem zusammenfassenden Kennwort für Tschekows Dichtungen suchte, man könnte kein treffenderes finden als den Titel der seiner Zeit in den „Monatshefen“ erschienenen Novelle: „Lebensjurist“. Diese schleichende Kulturkrankheit der „intelligenten“ russischen Gesellschaft hat auch auf dem Landgute des Professors Alexander Wladimirowitsch Serebrjajew, dem Schauplatz des Tschekowischen Dramas „Onkel Wanja“, alle in ihrem Bann geschlagen. Die einen, wie die alte Amme Marina und der verarmte Gutbesitzer Telegin, der am fremden Tische das Glasabendrot ist, haben längst resigniert, kullern sich mit Gebet und Kruß in Schlaf oder



Arno Holz.

(Nach einer Photographie von U. J. Zühren, Berlin.)

heilen alle Schwächen und Gebrechen dieser Welt mit Hindereis und Lindendilänter. Auch die anderen alle haben sich eine mehr oder weniger fromme Lebenslüge erkunden; der Projektor, ein Hofstopp und ästhetisierender Präsen-

brecher, bildet sich ein, sein Leben im Dienste der Wissenschaft aufzuheben; seine Schwiegermutter hält es für höchst wichtig und verdienstvoll, tagaus tagein die Broschüren zu lesen, die auch nur von ferne die Wissenschaft ihres vergrößerten Alexander Wladimirovitch berühren; Kstrom, der Landarzt, eine Figur, in der Tschekona offenbar ein Stück seines eigenen Selbst gezeichnet hat, führt den Uel an sich selbst und seinem verzweifelten phthisischen Tasein in Raumpflanzenungen spazieren, mit denen er das Klima seines Vaterlandes zu verbessern hofft. Auch von den anderen weiß niemand das Leben bei den Hörnern zu packen. Sie betrauern eine Vergangenheit, die mit lauter Karrenrossen aerndelt wurde, und starrten in eine Zukunft, die weder Zweck noch Sinn hat. Und da sie kein weltliches Leben kennen, suchen sie sich vergebens ein Trugbild des Lebens vorzuspiegeln. So lassen sie es, zu schwach zum Willen, ruhig geschehen, daß die große plumpe Walze der allgemeinen Entartung über sie hinweggeht.

Onkel Wanja — zu deutsch Onkel Hans —, ein gebildeter Landjunker, der für den Professor das Gut bewirtschaftet, ist der einzige, der sich einmal dagegen aufzulehnen wagt. Dieser Versuch

um ihm mit seiner Hände Arbeit sorglose Tage zu schaffen, nun, da er den Professor Miene machen sieht, das Gut zu verlassen, das doch gar nicht dessen Eigentum, und damit ihn selbst mit Fußtritten auf die Straße zu jagen, übermannut ihn die Wut, und er greift zur Pistole, um den Körper seines Lebensglückes niederzuknallen. Er feuert ja einmal, aber er trifft nicht. Dann wirft er die Waffe weg, wie diese Menschen stets die Waffe wegwerfen, wenn ihr Schicksal auf des Messers Schneide steht. Sie wissen weder zu leben noch zu sterben, sie tun alles nur halb. Auch der junge Arzt, der den Arm schon nach der glückseligen, an der Seite ihres greisen, egoistisch-grämlichen Vaters verkümmerten Helena ausstreckt, läßt ihn wieder sinken, als er sich vor dem Entweber — Ober sieht. Er hat den Mut nicht mehr, jemanden liebzuhaben; das fache Tasein hat seine Empfindung längst abgestumpft. Die unberührte, hingebungsvolle Liebe, die ihm die kleine Sanja entgegenbringt, sieht er nicht einmal. Am Ende trachtet jeder seinen alten nebeligen Has weiter: der Professor und seine Gattin reiten in die Stadt; die alte Marina setzt sich an ihren Strickstrumpf; Tseljagin klumpert auf seiner Gitarre; der Arzt kehrt zu seinen Bauern zurück; Onkel Wanja und die kleine häßliche Sanja beugen sich über ihre Gutsrechnungen und abbieren Kopfen. Wie lächerlich war doch dieses Landjunkers Versuch, sich gegen die stumpfe Brutalität des Taseins mit dem Revolver in der Faust aufzulehnen! Er wird den Rest seiner Tage dazu gebrauchen, diese Tareit zu vergessen. Sanja allein hat den Glauben und träumt von einem Lohn und von einer Vergeltung, von einem Jenseits, in dem sie ausruhen wird von ihrer Arbeit und lächeln über ihr einseitiges Ungemach. „Eine lange, lange Reihe von Tagen und von langen Abenden werden wir erleben, gebuldig werden wir die Prüfungen ertragen, die uns das Schicksal sendet: wir werden für andere arbeiten, jezt und in unseren alten Tagen, ohne Klast, und wenn dann unsere Stunde kommt, werden wir im Demut stehen, und hart, im Jenseits, werden wir sagen, daß wir gelitten haben, daß wir geweint haben, daß unser Los bitter war, und Gott wird sich unser erbarmen, und dann werden wir in ein herrliches, schönes, freudensicheres Leben eingehen, und wir werden ausruhen . . . Wir werden die Engel singen hören, wir werden den Himmel in seiner ganzen Herrlichkeit sehen, wir werden sehen, wie alle irdischen Übel, alle unsere Leiden in un-



Reinhardt als Bischof Nikolai in Ibsens „Krognstückenbenken“.

allein bringt etwas von dramatischer Handlung in die breite, ebene Landschaftsbildung. Zikunduananjan seiner besten Jahre hat Onkel Wanja dem eiten Strahbrecher, dem Professor, geopfert,

begrenztem Mittelid aufgehen, das die Welt erfüllen wird, und unser Leben wird ja süß, so mild, ja süß werden — wie eine Lieblingung . . . Wir werden ausruhen! Wir werden ausruhen!“



Szene aus dem Schlußakt von Ibsens „Kronprätendenten“ (Estas und die Weinen).

Melancholisch wie ein russisches Volkslied verklingt die Elegie der Lebensurche, ein leises Weinen beschließt das ununterbrochene Schluchzen und Bimmern, das von Anfang bis zu Ende durch die vier Akte geht.

Darüber kann kein Zweifel herrschen: ein förderndes Element in unserer eigenen Entwicklung kann dieses Stück nun und nimmer bedeuten. Nur als bereicherter Ausdruck heutiger russischer Kultur darf es uns interessant sein, nur von diesem Gesichtspunkt aus können wir all die feinen psychologischen Züge werten, durch die sich die Charakteristik dieser müden, sägellahmen Menschen auszeichnet. Und da jetzt das große Rätsel Rußland die Aufmerksamkeit mehr denn je auf sich zieht, deshalb hauptsächlich ist das Stück hier ausführlicher als gewöhnlich betrachtet worden. Katastrophen sind in Rußland wie ein Wetterleuchten, hat man wohl gesagt, das die elektrische Spannung verklärt: es verzieht sich aber unfruchtbar. Wie die „Katastrophe“ in Ibsens Pseudodrama, Onkel Wanjas Feilschäfte, fruchtlos bleibt, so wird, darf man wohl prophezeien, die große Kriegskatastrophe fruchtlos bleiben, die jetzt wie eine schwere Wetterwolke am Horizont des heiligen Rußland dahinjieht. Sie blitzt, aber sie entläßt sich nicht. Das weite, dürstige Land unter ihr wird weiter schlafen und träumen. Es hat den dramatischen Reiz so wenig wie das soziale russische Drama von heute, in dem es sich spiegelt.

Wie Deutschen sollten mit dieser morbiden Abkehr von aller dramatischen Aktivität um so we-

niger zu schaffen haben, als sich auf unserer eigenen Bühne in letzter Zeit ein entschlossener Zug zum Dramatischen im ursprünglichen Sinne des Wortes, eine Freude sogar am Theatermäßigen und -wirksamen bemerkbar macht. Es scheint fast, als wolle sich endlich einmal wieder die Erkenntnis Bahn brechen, daß es noch keineswegs ein Verrat an der Kunst und dem heiligen Geist der Dichtung zu sein braucht, wenn sich Schriftsteller finden, die Stücke nicht gegen, sondern für die Bühne schreiben, die deren Bedingungen und Forderungen zu erfüllen, zugleich aber auch all ihre Hilfen und Mittel auszunutzen trachten. Ein schlechter Schiffer, der nicht jede Brise für seine Segel einzufangen weiß! Freilich ist dieses Beginnen einseitigen noch ein recht undankbares Geschäft. Weitans der größte Teil unserer Kritik glaubt es seiner literarischen Würde schuldig zu sein, gegen jeden Versuch, dem Theater zu geben, was des Theaters ist, mit der Geißel des Tempelreinigers vorzugehen. Allmählich scheint das aber nicht mehr recht zu fruchten. Immer häufiger tauchen jetzt Dramen auf, die aus ihrer Freude an kräftiger Handlung, Bühnengerechtem Aufbau und theatermäßiger Wirkung kein Geht mehr machen. Ja, auch aus den Reihen der einstigen Naturalisten, bei denen doch alles „Idealistische“ bis auf den Tod verpönt war, mehren sich die Überläufer. Wie Halbe in keinem „Strom“, so hat uns jetzt auch — im Verein mit Oskar Jerichke — Arno Holz, der Mitverfasser der „Familie Selde“, jenes naturalistischen Mühen-

hüßlich, das unter allen ähnlichen jener Sturm- und Tranperiode die Verleugnung des Theaters wohl am konsequenteren Betrieb, in seinem fünf- ständigen Schauspiel „Traumulus“ (Wustaus-

sen Trojad besser Weisheit weiß als in den vier Händen seines Hauses und in den Arbeitslam- mern seiner Pensionäre. Hier wie dort wird er in seiner Würde und Vertrauensseligkeit betrogen.

Seine Frau, jung und aergernigungs- rüch- tig, macht Schulden hinter seinem Rücken, läßt sich, wo es geht, kofieren und ist nicht umsonst die Vertraute ihres aerd- ummelten Stiefsohnes; seine Schüler unternehmen auf Strickleitern nützliche Ausflüge und donnern in einer heim- lichen, ganz nach studentischem Rummel eingerichteten Verbindung bei Wetten- quaim und Schlägerkriegen gegen alle „Tyranen“, mögen sie nun Diams oder, wie ihr im Grunde doch mehr geliebter als gehasster Direktor, Professor Nie- meyer heißen. Ja, die Herren Verlei- her, „helle“ genug, um zu wissen, daß es die feuchtschwämmigen Anstalten der Borussia in erster Linie waren, die dem Meyer-Hörscherden „Alt-Heidelberg“ den gewaltigen Erfolg verschafften, sind sogar so liebendwürdig, der Schilderung einer solchen heimlichen Schülerkneiperei einen ganzen Akt zu widmen, obwohl die Hand- lung dadurch um kaum eines Haars- breite vorwärts gedrückt wird. Die Ver- bindung möchte noch hingehen, doch es kommt schlimmer. Eines von Ihren Mit- gliedern, der Oberprimaner Kurt von Nebelip, des Direktors Lieblingschüler, wird eines Nachts dabei abgefaßt, wie er in einem nicht ganz laubeten Lokal mit einer kleinen Schaulpieletin vom Stadt- theater Champagner trinkt, um sie dann — eine gute Strede weiter als bis zur Haustür — heimzuleiten. Erst beim Morgengrauen hat er ihre Wohnung ver- lassen, wie der Herr Landrat durch zwei Schulp- lente kann bezeugen und erhärten lassen. Dem Herrn Landrat, einem echt preußischen Beamten- typus, dem Disziplinosigkeit aller Laster Anfang und aller Wohlthat Ende, war der Herr Direktor längst ein Dorn im Auge, wie er in seiner ganzen satirischen, mildsüßlich geichulten Vernünftigkeit- und Rücksichtslosigkeit überhaupt den strikten Wider- part zu dessen optimistisch-ideologischer Weltan- schauung darstellt. Kein Traumulus, sondern ein Fatulus. Der gute Direktor sträubt sich lange gegen die grauwame Wahrheit, muß sich dann aber von den „unerbörten Anschreierungen“ seiner Pensionäre, voran seines Lieblingschülers, über- zeugen lassen.

An dieser Stelle horcht man auf: jezt, fühlt man, wäre es Zeit, den Charakter- und Welt- anschauungsKonflikt einsehen zu lassen, den man sich von einem Dichter auch in einem Schuldrama erwarten möchte, einen Konflikt, der zwischen Güte und Glauben eines edlen Menschen auf der einen Seite und reglementsmäßiger Disziplin eines hinhlen Beamtenkopfes auf der anderen Seite ausgesprochen werden müßte. Eine Seele scheint es in der Tat, als werde des Direktors Güte



Hermann Engel als Rathhaff in Shakespeares „Kühnen Weibern“.

gade bei H. Piper u. Comp., München) ein Theaterbild gegeben, das bei seiner Erstauffüh- rung im Berliner „Leistungstheater“ einen Publi- kumserfolg erzielte, wie der Arno Holz von 1890 ihn sich gewiß nie hat träumen, sich vielleicht auch nie hätte wünschen mögen. Von hier aus wird das Stück nun seinen Siegeszug, wie schon jezt feststeht, über alle größeren Bühnen Deutsch- lands nehmen.

Schon die Wahl des Stoffes bedeutet, scheint es, eine freundliche Annäherung an den Geschmack des Publikums. Das Schül- und Schülerleben, mit dem zumal die Herzen der Mütter durch so viele Töden pärtlicher Sorge verknüpft sind, hat bei unserem Theaterpublikum längst vor Otto Ernst und Max Trener einen Stein im Breite gehabt. Hutzend Drama zieht Lehrer und Schü- ler in seinen Bereich und konstituiert sich aus deren wechselseitigem Verhältnis einen Konflikt, für den sofort das freundliche Zeugnis „aus dem Leben gegriffen“ zur Hand ist. Traumulus, sein Titelheld, ist ein altklöpplicher Philologe und Gym- nasialdirektor in vorgezeichneten Jahren, der seinen Spitznamen nicht mit Unrecht führt; er ist in der Tat ein Trümmner, ein Ideolog, der in den Stra-

und Milde auch Stärke sein, als werde sein zuversichtlicher Glaube an die Jugend auch gegen die disziplinarischen Drohungen des Landrates standhalten, als werde sein hellenisch heiterer Optimismus den Kampf, den er bisher nur traumhaft geführt, nun im Hellen durchziehen. Aber die jurchbare Enttäuschung erschüttert ihn so, daß er das Gleichgewicht und die Sicherheit verliert und sich selbst untreu wird, indem er den Sünder, der inzwischen alles getan hat, um zu jähnen, und der mit ehrlicher Reue im Herzen noch einmal zu ihm kommt, keine davonkriecht.

Der geht hin und ertränkt sich. Solche Katastrophe eines siebenjährigen Lebens kann nur der theatralisch im üblen Sinne schelten, der noch nicht erfahren hat, wie dicht beieinander in der Seele baldwüchsiger, im gefährlichen Übergangsalter stehender Jugend toller Leidensjinn und todesentschlossene Verzweiflung toönnen. Ins Innerste getroffen bricht Traummotus bei der Nachricht zusammen; er nimmt den Fall als Gericht für sich selber. Der junge Fremde, an dem er sich selbst, sein bestes, weit wahrer Ich verriet, als er ihn wider die heimliche Stimme seines Herzens hat und kalt von sich jagte, er, der der Glaubenslosigkeit seines alten Lehrers mit jenem freiwilligen Tode aus Schmerz und Schamgefühl das schönste Berechtigungsergebnis ausstellte, gibt ihm den Todesstoß. Denn daß dieser von jeder Schwankung, nun ins innerste Mark getroffene Stamm jemals wieder aufkommen werde, ist nicht zu hoffen.

Aus dem Drama ist, wie man sieht, eigentlich nur eine Charakterstudie geworden, die Charakterstudie eines gütigen, aber schwächlichen Menschen, dessen Gesicht und seine rechten tragischen Schauer zu erregen vermag. Auch das Verhältnis von Alter und Jugend, Lehrer und Schüler, über das ein Dichter wohl vieles sagen könnte, was noch nie gesagt worden ist, wird nur flüchtig gestreift; die Handlung ist dürr und ohne große Tiefe; das Milieu — einst das Hütcheltind der jungen Dramatiker aus der naturalistischen Periode — und mit ihm die Nebenfiguren erdienen über Gebühr vernachlässigt. Dennoch bleibt genug übrig, was Achtung verdient: eine tüchtige, ehrliche und liebevolle Arbeit zweier dramatischer Schriftsteller, die dem Publikum Interesse eine gute Strecke entgegenkommen, die aber doch ihre Würde festzuhalten wissen, die der gefährlich mabeliegenden Sentimentalität keine liebedienertischen Jugendschwünisse machen und die statt des lodenden „guten Ausganges“ ein Ende wählen, das mehr stumpf als stark, aber auch mehr wahr als wirkungsvoll ist.

Und noch eins soll ihnen als Verdienst angerechnet werden: sie haben einer in ihrer ganzen Stärke und Tiefe noch immer nicht nach

Gebühr gewürdigten Schauspielerindividualität Gelegenheit gegeben, in Traummotus, diesem großen Kinde mit den Träumereien und dem weichen Herzen, eine Gestalt zu schaffen, der man bis ins Innerste und Heimlichste ihres Lebens zu sehen glaubt, so licht und hell, so durchsichtig wird sie unter Albert Wasseremanns verteidigender Kunst. Seit dieser Künstler vor fünf, sechs Jahren als Pastor Pratt in Hörnlons „Über unsere Kräfte“ uns mit dem zwingender Wahrheit ein jenseitiges Erlebens eigener und diffiziliter Art offenbart hatte, wobei wir einen Menschen auf der Bühne weinen haben, wie auf der Bühne nur aller — lagen wir zehn Jahre einmal geweint wird, seitdem ist Wasseremann dank unermüdlicher, unerbittlicher Arbeit an sich selbst höher und höher gestiegen. Mag er dabei immerhin etwas von seiner ursprünglichen, bewundernden Impulsivität verloren haben, an Tiefe und Wahrheit des inneren Lebens sind seine Schöpfungen von Jahr zu Jahr unaufhörlich gewachsen. Sein Risiko in Tolstois „Nacht der Finsternis“, sein Volkseind, sein Hjalmar Ekdal in der „Wärdente“, sein Nabel in Ibiens Epilog „Wenn wir Toten erwachen“ und jetzt



Eise Heims (links) und Lucie Höstich (rechts) als Frau Page und Frau Juth in dem „Wüßigen Weibchen“.

sein „Traummotus“, das sind schauspielerische Schöpfungen, so aus dem Schoße künstlerischen Erlebens herausgeholt, so fest und scharf mit dem Stempel eigener Persönlichkeit geprägt und zugleich so siegreich ins Allgemeingöltinge und

Einige hinaufstrebend, daß die physischen Mängel, vor allem das widerpenfliche Organ, womit der Künstler zu kämpfen hat, vor dieser produktiven Genialität zu nichtigen Schatten erblaffen. Daß „Traumulus“ bei seiner Erstaufführung auf einen solchen Darsteller laud, war am Ende ein Zufall; aber daß dieser Schauspieler aus der Weisheit eine so wirkungsvolle Erkennung machen konnte, ist doch nur der gerechte Lohn für ein Stück, das wie aus dem Theater so auch aus den Schauspielern die letzte Möglichkeit ihres Könnens herauszulassen suchte.

Auch an jüngstem Nachwuchs fehlt es bei wieder neu emporkommenden Generationen der theaterfreudigen Dramatiker nicht mehr. An Paul Linbaud „Deutschem Theater“ hat unlängst ein junger, knapp fünfzigjähriger Schriftsteller seine Freuertaufe empfangen, der trotz offen jutage liegender und trotz in die Augen springender Schwächen als Dramatiker zu nicht geringen Hoffnungen berechtigt. Ein neuer Name: Heinrich Littenstein — wenn ich recht berichtet bin, ein Schwabe von Geburt, aber seit seiner frühesten Jugend in Deutsch-



Frau Wangel als Frau Huxig in Shakespeares „Leidigen Weibern“.

land heimisch —, ein neuer Name, doch als Schriftsteller längst kein Neuling mehr. Auch mehrere Dramen von ihm sagen schon geraume Zeit in Buchform vor (Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhdlg.), als sein jüngstes, „Maria Friedhammer“, als erstes auf die Bühne gelangte. Vorher hatte er unter anderem ein schwärmerisch überhöfentliches, nach östlich subjektiv und phantastisch gehaltenes Künstlerdrama „Kreuzgang“ geschaffen und ein anderes mit dem apokalyptischen Titel „Menschenbimmerung“. Wie in diesen älteren, so schlägt auch in Littensteins jüngstem Drama eine starke aber religiös erregte Empfindung. Aus soll das gewiß nicht führen aber gar voreingenommen machen. Im Gegenteil, auch das mag und als ein Zeichen neu erwachender Freude an starken Konflikten und Katastrophen gelten. Nach einer langen Pe-

riode fähler Gleichgültigkeit gegen alles kirchliche und konfessionelle langen unsere jungen Dramatiker jetzt wieder an, sich mit den Konflikten des religiösen Bewusstseins zu beschäftigen. Das braucht an sich gewiß noch keine „Realität“ zu bedeuten. Was könnte unserem Drama bejeres geschehen, als daß ihm nach der geistigen Faltzeit, die der Naturalismus ihm auferlegt hatte, wieder kräftigere Nahrung aus den Gemütskämpfen unserer Gegenwart zugeführt würde? Stücke wie Karl Schönberr's „Sonnenwende“ und Werkmeisters „Kreuzwegstürmer“ haben bewiesen, wie tief dieselbenkonfessionellen Konflikte in das gesamte Leben, zumal unserer süddeutschen Brüder eingreifen, und welche starken dramatischen Leidenheiten der Seele damit zugleich aufgewühlt werden können. Zu jenen zwei Dramatikern aus der Heimat Angenrubers, den herzlichsten, die wir in den letzten Jahren von der Bühne herab kennen gelernt haben, hat sich nun ein dritter gestellt; auch er freilich einstweilen noch weit mehr Theatraliker als von innen heraus schöpfender und gestaltender Dramatiker. „Maria Friedhammer“ hieß ur-

sprünglich, wenn mich das Schriftstellertexten nicht narri, „Die Heilandbräut“. Ein böser Titel! Aber ein Titel, der für dies Stück mehr sagt als der neue, den ihm die Zensur oder sonst ein Hüter frieblicher Konvention gegeben hat. Die Heilandbräut — die ganze Enge ketzerischen Pietismus saßt uns an, wir fühlen zugleich, daß uns der Dichter in ein dogmatisches Verließ führen wird, in dem man wohl kriecken, nicht aber fliegen kann. Der protestantische Schullehrer Friedhammer hat vor langen Jahren ein braves katholisches Mädchen geheiratet und lebt mit seiner Frau, die ihrem Glauben treu geblieben ist, in der glücklichsten Ehe. Da kommt der Würgengel der Diphtheritis ins Dorf und nimmt ihnen das jüngere Kind, einen fünfzehnjährigen Bubens. Der Schullehrer selbst, ein aufgeregter, bildungsroher Mann mit einem heiteren Welt-

glauben, würde aus seiner über alles geliebten Natur bald Trost dafür gewinnen: in der wunden Seele seines Weibes jedoch findet deren Bruder, ein fanatischer Kaplan, mehr als eine ichwache Stelle, wo sein Befehrsgeist das Brecheisen ansetzen kann. Der Tod des Knaben, redet er ihr ein, sei nur ein Opfer, das der durch die Mischehe beleidigte katholische Heiland, der einzig wahre, einzig echte, den es gebe, gefordert habe; ihn zu versöhnen, bestehe nur eine Möglichkeit, nur ein Mittel: Maria, das einzige Kind, welches dem

Schullehrerpaar noch geliebt, müsse als Heilandsbraut den Schleier der Mannen nehmen. Auch Maria selbst hat der edle Seelenhirt bereits erfolgreich bearbeitet; ihr Seelenkampf ist um so schmerzlicher, als ihre unschuldige hiebzehnjährige Seele in „sündiger Liebe“ zu dem protestantischen Pfarver des Dorfes entbrannt ist, der sich anfangs durch eine Verletzung den peinlichen Konsequenzen dieser Liebe entziehen will, dann aber unter den Steinwürfen der Menge den Mut findet, sich zu der „katholischen Heze“ zu bekennen. Nun ist das Gesäß der armen Maria vollends verwirrt. Wie eine Irrsinnige stürzt sie in die Schneenacht hinaus — auf der Bühne wird nicht recht klar: will sie nach St. Trüben zu den heiligen Schwefeln oder zu dem Geliebten, den sie lieben von sich gewiesen hat? Vielleicht ist ihr die Sinnesabwandlung wirklich erst unterwegs gekommen, und sie ist plötzlich umgekehrt — wie bei Lilienslein so oft plötzlich und unvermerkt „umgekehrt“ wird —, genug, als der Geliebte sie unter der Schmerzwehe findet, sind ihre letzten Worte: „Der Heiland will mich nicht, so nimm denn du mich.“ Aus der Heilandsbraut wäre also am Ende doch wohl nach eine irdische Braut geworden, wäre der Schmerzsturm nicht gekommen. Der hat nun auch das Herz der schwer geprüften Mutter befehrt. Mit den Worten: „Ich habe meinen Heiland verloren, gib mir den deinen!“ stürzt sie ihrem Wanne zu Füßen, auch sie binstort wie ihr Mann, wie der Pfarver, wie Maria eine

Bekennerin des protestantischen Paulus-Wortes: Die Liebe ist größer als der Glaube.

Warum rühren uns in einem Stücke, das so viel von Buße, Glaube, Gewissen, Sünde, Heiland, Zerkleinerer redet, doch nirgends die großen tragischen Schauer an? Weil die Menschen, um die der Kampf geht, also Mutter und Tochter, die beiden katholisch geliebten, in einer oiel zu engen, dampfen, unfreien Sphäre leben, um für das So oder So ihrer Entscheidung die hangende aber hoffende Teilnahme einer Zeit und

eines Geschlechtes zu haben, die mit dem rein konfessionellen Hader höhere geistige Konflikte des einzelnen oder der Allgemeinheit verknüpft leben wollen, wenn anders sie Leid und Erhöhung im innersten Herzen miterleben sollen. Aus dem dunklen Käfig des Dogmen- und Buchstabenglaubens, in welchen der Verärrer Frau Friedhammer und ihre Tochter Maria gesperrt hat, bilden keine Fenster in unserer wahres Leben, geschweige denn in unsere moderne Zeit. Bedauernd, aber achselzuckend gehen wir an ihnen vorüber. Diese neuen „Probleme“ bedeuten keine Überwindung des Naturalismus von gestern. Wenn uns ein Drama Menschen



Hans Wohmann als Junker Schwächling in Shakespeares „Luftigen Weibern“.

vorführt, die ihre „Heilande“ wie die Aelterer an- und ausziehen, die ein förmliches Tausch- und Wechselgeschäft mit ihnen betreiben, la läßt es schließlich auf eins hinaus, ab das Streitobjekt ein Christusbild oder ein Kartoffelader ist. Dem Tragiker Lilienslein fehlt es, wie man sieht, nach an der elementarsten Unterscheidungsabfähigkeit. Oder ist der religiöse Konflikt hier überhaupt nur ein von einem fahlen Kopfe willkürlich aufgenommener Stoff? Besser als der Tragiker führt jedenfalls der Theatersänger Lilienslein. Dieser verfährt über ein für seine Jugend erstaunliches Maß von dramatischer Kongentation. Er redet nirgends daneben; er bringt nur, was zur Handlung gehört und für sie fruchtbar wird; er weiß trotz seiner papierenen Sprache zu charakterisieren; er versteht zu gliedern und aufzubauen; selbst das Schweigen auf der Bühne, der Hen-

ter so vieler junger Dichter, muß seinen wohlbedachten Absichten dienbar werden. Alles in allem also auch hier eine Erscheinung, die uns die Wiederkehr einer — lesen wir vorichtig! — bewegteren dramatisch-theatralischen Epoche verheißt.

In diese hervorstechende Gesichtspunktung deuten



Franz Weberskind mit Gerhart Hauptmann als „Schlange“ im Prolog von Weberskind's tragischer Komödie „Erbsünde“.

auch trotz allem Eklektizismus, der darüber waltet, die Wiederbelebung älterer dramatischer Werke, um die sich unsere Bühnen neuerdings so eifrig und meistens auch erfolgreich bemühen. Zwei Beispiele der jüngsten Zeit reden da eine besonders deutliche Sprache. Das Berliner „Vossingtheater“, in das Prolog den Geist des hiesigen von ihm geleiteten „Deutschen Theaters“ getragen hat, wählte sich an eine Wiederaufnahme des „Florian Geyer“ von Gerhart Hauptmann und erzielte mit diesem historischen Schauspiel aus den Bauernkriegen der deutschen Reformationszeit einen stürmischen, begeistertsten Erfolg; das „Neue Theater“ griff auf Henrik Ibsens „Kronprätendenten“ (aus dem Jahre 1863) zurück, auf dies leidenschaftlich bewegte Königsdrama aus Norwegens heldenhafter Vergangenheit, und stellte seinen Schauspielern damit Aufgaben, die sie über das Alltägliche hoch hinaus hoben.

Von Hauptmanns neubedeutem „Florian Geyer“ soll in der nächsten „Dramatischen Mundschau“ ausführlicher die Rede sein, weil sich hier mancher-

lei interessante Aussprüche auf Zeit und Zeitgeschmack eröffnen werden. Über die „Kronprätendenten“ nur ein paar kurze Worte. Man täte der Dichtung unrecht, wollte man sie schlichtweg als ein schwermütiges Drama der Schwermut und Schüchternheit betrachten. Hinter diesen mittelalterlichen Gestalten erhebt sich ein Gedanke, so modern und unver-

altbar wie der der Shakespearischen Königsdramen, und zugleich ein edel adelsähnlicher Gedanke, der dem Dichter aus seinen eigensten Kämpfen, aus dem innersten Grunde seiner Weltanschauung entsproß. Um die Erkenntnis des wahren Verus handelt es sich. Wer ist der wahre König? fragen die „Kronprätendenten“. Zwei Bewerber um Norwegens Krone stehen sich gegenüber: Halon und Stule. Stule der Würdiger, Zweifler und Zauderer, Halon eine jener hellen, sonnigen Siegeshelden, die die Siegeszuversicht ihres glühigen Herzens wie auf Flügeln der Morgenröte zum Ziele trägt. Auf das verdrießte Recht, auf das Ja oder Nein der Buchstaben kommt es dabei gar nicht an; der Glaube an sich selbst entscheidet, ihm fällt ohne weiteres alles zu, fallen auch die großen Königsgedanken zu, die dem Kronenträger erst die höchste Salbung geben. Vergebens rennt Stules düsterer Reid und verdissener Ehrgeiz dagegen an; er kennt weder sich selbst noch sein Ziel. Sein Wille strebte immer dorthin, wohin nicht Gottes Finger für ihn wies; deshalb war er von jeher „Gottes Stiefkind“ auf Erden. Alles schlägt ihm zum Verderben aus, selbst der blinde Glaube seines spätkindlichen Sohnes; und allen wird er zum Verderben, selbst denen, die er liebt. Nichts gelingt dem Menschen, was ohne den

Segen seines wahren inneren Verus unternommen wird. Halon, dem Lichten, dagegen gedeiht alles zum Glück. Es ist wie die Erfüllung der Zeit, deren heimliche Sehnsucht und Forderung ihm wie eine Fackel ins Gehirnen flammt, daß er in traumwandlerischer Sicherheit seine Pläne durchsetzt, ungehört und ungedrohen in der lindlich reinen Selbstgenügsamkeit seines Herzens, auch als diese Pläne am Ende über die Leiche Stules hinwegführen, dessen Tod er ihm ein liebes Weib und die Mutter eines Sohnes, des Thronerben, geworden ist. Diese Idee dazwischen in kriegerische Heldengestalten, die den Atem alter nordischer Heldengröße mit heraufbringen, zumal da das „Neue Theater“ sich auch hier wieder mit schönem Erfolge bemüht hatte, in der Ausfaltung und in dem Stil der Darstellung die Stimmung der Zeit und des Landes zu treffen. Unsere Abbildungen* geben zwei Proben der reizvollen Bühnenschilder.

* Die Abbildungen auf den Seiten 450 bis 456 liegen Aufnahmen von Hugo Leo Feld (Berlin) zugrunde.

Die neuerwachte Freude an Farbe und Bewegung auf der Bühne hatte wohl auch ihr gut Teil Verdienst daran, wenn daselbe Theater bald darauf Shakespear's Lustige Weiber von Windsor, dies daselbstausgabe, lebenskräftige Spiel seiner humoristischen Laune, mit so hervorragenden Lustspielkräften wie Georg Engels (Falsch), Hans Bahmann (Zunker Schmücking), Hans Pagay (Sir Hugh Evans, wallfischer Parrer), Hedwig Wangel (Frau Hattig) u. a. wieder aufnahm. In Weiß und Stimmung des vom Dichter selbst mehr possenartig als komödienhaft behandelten Stückes werden den Leser, hoffen wir, ohne viel Mühe die Rollenbilder verlesen, die wir von den Hauptdarstellern hier veröffentlichten können.

An derselben Stelle verlor sich das großstädtische Theaterpublikum kurze Zeit vorher an einem Schauspiel ersten Ranges: bei einer Neuaufführung seiner Tragikomödie „Erdegeist“ hat der Dichter, Frank Wedekind aus München, selbst in höchst eigener Person auf und sprach, ehe der Vorhang sich hob, den von ihm verfaßten Prolog in dem Kostüm eines höheren — Menageriebesizers und mit den Klären eines veritablen Tierbändigers. So, im Stil und Jargon eines Treffeurs kommentierte er das Stück und seine Handlung:

Was steht ihr in den Luf- und Trauerstücken?
Kaustiere, die so wohl gestillet lächeln,
An schlechter Pflanzelos ihr Wägen kühlen
Und schweigen in behaartem Geplarr,
Wie jene andern — unten im Parlete:
Der eine Heiß kann seinen Schmapö vertragen,
Der andere zweifelt, ob er richtig heilt,
Den dritten hört ihr an der Welt verzagen,
Fünf Rufe lang hört ihr ihn sich betragen,
Und niemand, der den Unedelmoh ihm gibt,
Das wahre Tier, das wilde, schöne Tier,
Das — meine Tamen! — ich'n Sie nur bei mir!

Als einer Tierbude und ihren vierfüßigen In-
lassen vergleicht der Herr Verfasser sein Stück
und dessen „Menschen“, mit Wären, Tigern,
Affen, Kamelen. Über ihnen allen aber lauerte
mit zügelnder Vier, zu tödlicher Umarmung bereit,
die Bestie aller Bestien, die Schlange aus
dem Paradiese. Er ruft seinem Wäiter, und
der schleppt denn auch die Boa constrictor in
leidhaltiger Gehalt herbei: ein Weib in weißem
Pierrotkostüm, die Lulu, Lilit, Mignon, Eva,
Klarke — nenn' sie, wie ihr wollt, die Heldin
der „tragischen Komödie“, mit einem Worte:
das Weib als Typus der alles verzehrenden
und zerstörenden Sinnlichkeit auf Erden. Ich
brauche auf das hier früher schon besprochene
Stück selbst nicht näher einzugehen. Tantens-
weit an diesem jetzt neu hinzugetretenen Pro-
loge und der Art, wie er vorgetragen wurde,
war namentlich ein: die unabweisliche Be-
tonung der Tatsache, daß dieses „Trama“ nur
zur kleineren Hälfte der ernstern Bühne, zur grö-
ßeren Hälfte der Spähre des Ueberdramas ange-
hört, dessen einziger wahrhaft genialer Dichter
dieser ganz mit gallischem Geiste gefüllte Frank
Wedekind war und ist, ein würdiger Nachkomme
des Archipoeta, des Kretino und der wernigen,
die sonst noch in der Weltliteratur die echte, un-
verzerrte Gollarden- und Vagantenpoesie ver-
treten.

Schließlich, was wollte die? Was will Wede-
kind? Doch auch nur, wie mit aller nur wün-
schenstverthen Deutlichkeit von neuem der lede
Prolog verkündet, eine Beseizung von der letzten
Fehlströckheit der dumpfen Alltäglichkeit, eine
Verabschiedung jener Jagheit und Kleinlichkeit,
die das Wesen des Naturalismus ausmachte —
und lei es selbst um den Preis der Selbst-
verfüßigung, der höhnischen Bloßstellung eigener
Schwächen und Schwergen.



Ein Liebespaar

Ein allerliebste Bild.
Erblickt im Tageslauf:
Er sah zu ihr hinab,
Sie sah zu ihm hinauf.

Ich eilte dran vorbei,
Vom flücht'gen Blick begnügt,
Doch hat's zum Bilderschaß
Erinnerung stumm gefügt. — —

Betrachten wir zu zweit.
Was jemals mich erfreut,
So hält sie flugs empor
Das holde Bild noch heut':

„Ja's nicht das schönste, sag'.
Vom ganzen bunten Kauf:
Er sah zu ihr hinab,
Sie sah zu ihm hinauf?“

Harriet Wolff



Literarische Rundschau

Aus den Schatzhäusern der Literatur

Ein Ratgeber für literarische Festgeschenke und die deutsche Hausbücherei

I

Nun schon seit Jahren ist es uns eine nicht mühselige, aber um so liebere Gewohnheit geworden, die „Literarische Rundschau“ des Dezember- wie des Januarheftes, die ja beide noch rechtzeitig vor Weihnachten in die Hände der Leser gelangen, vornehmlich der Sichtung und Betrachtung solcher literarischen Erscheinungen zu widmen, die sich zu Festgeschenken oder zur Bereicherung der Hausbücherei eignen. Der Kreis dieser Literatur soll jedoch keineswegs so eng gekannt werden, daß die hier empfohlenen Werte nur für die schnell vorübergehende Zeit des Weihnachtsfestes eine Bedeutung haben. Die Periode der eigens „für den Weihnachtstisch“ hergestellten Goldschmitt- und Prachtbände ist ja Gott sei Dank überwunden; deutlich läßt sich seit einer Reihe von Jahren schon erkennen, daß unser gebildetes Publikum gelernt hat, mehr auf den inneren, den geistigen und gemüthlichen Wert eines Buches zu sehen als auf das Kleid, das ihm der Buchbinder mit auf den Weg gegeben hat. Dennoch brauchen wir den Begriff der „Festbücher“ nicht ganz zu verabschieden. Sobald wir ihn nur erweitern und im allgemeinen festliche, d. h. über das Maß des Alltags und der Landläufigkeit hinausstrebende literarische Erscheinungen darunter verstehen, mag uns getrost auch seiner die Frage: eignet sich dieses oder jenes Buch zu einer Festgabe an liebe Freunde? ein Vertreter von Daner für das ganze Jahr dieselben. Denn mit dem Begriff des Schenkens verbindet sich für jeden feiner und zarter fühlenden Menschen die Bedingung, daß die Gabe einen gewissen dauernden Wert in sich birge, daß ihr Gehalt mit den Festtagelängen, unter denen sie überreicht wird, nicht erstirbt. „Ich finde und habe immer gefunden,“ heißt es einmal in Wilhelm von Humboldts Briefen an eine Freundin,

„daß sich ein Buch gerade vorzugsweise zu einem freundschaftlichen Geschenke eignet. Man liest es oft, man kehrt oft dazu zurück, man macht sich ihm aber nur in ausgewählten Momenten, braucht es nicht wie eine Tasse, ein Glas, einen Spondat in jedem gleichgültigen Augenblick des Lebens und erinnert sich so immer des Freundes im Augenblick eines würdigen Genusses.“

Freilich, mag immer der Geschmack des buchercanenden Publitums in letzter Zeit sich, was die Gesichtspunkte für die Auswahl eines literarischen Gesenktes angeht, erfreulich gebessert haben, eins hat sich nicht geändert: noch wie vor ist der Weihnachtsmonat die einzige Zeit des Jahres geblieben, wo man von einer lebhafteren literarischen Kunstfertigkeit der Deutschen sprechen kann. Wem kommt es darauf zu stehen? Machen wir uns des gesteigerten Interesses lieber annuße und suchen wir unter dem Strahlenkranz der fröhlichen, feigen Weihnachtszeit, wo das Herz zum Schenken und Kaufen aufgelegt ist, möglichst viel und mannigfaltiges von dem zu Werben zu finden, was die Ernte des ganzen langen Jahres an gutem Korn hat reifen lassen.

Diese mitgebrungene Fülle — nur wer vieles bringt, wird allen etwas bringen — macht allerdings in anderen Beziehungen mehr als eine Einschränkung nötig. Wie schon früher, so betonen wir auch zu Anfang dieser Knabidau wieder, daß sie namentlich praktischen Zwecken dient. Sie will nicht kritisieren, auch nicht einmal besprechen — dazu würde weder Raum noch Zeit ausreichen —, sondern nur referieren, berichten über das, was daist, und mit Hilfe einer längeren Erfahrung und einer leidlich ausgebildeten und geistigen Personalkenntnis mitteilen, wie man aus der verstreuten Überfülle das Beste und Beste herausfindet, oder

wie man — denn ja spürt sich doch in vielen Fällen die Frage zu — besonderen literarischen Liebhabereien oder Sonderinteressen dessen, den man beschenken möchte, mit der Auswahl seiner Gabe gerecht wird. Aus diesem Grunde hauptsächlich und um die Übersicht zu erleichtern, haben wir die besonderen Teilküchen eingeleitet, die uns zudem in dieser nun doch einmal zum Balanismus verurteilten Rundschau die Mühe der praktisch wenig nützlichen Übergänge ersparen sollen. Daß wir auf die bedeutungsvolleren Werke dieser eiligen Übersicht in ruhigeren Zeiten des Jahres ausführlicher zurückkommen werden, versteht sich wie früher auch diesmal von selbst.

Deutsche Nationalliteratur

Von den beiden großen Goethe-Ausgaben, die augenblicklich noch im Erscheinen begriffen sind, haben wir erst leihweise berichtet. Die von Prof. Karl Heinemann herausgegebene (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut; große Ausgabe in 30 Bänden; Preis jedes Bandes in gebundenem Leinenband 2 Mk.) liegt jetzt in ihrer ersten Serie abgeschlossen vor. Sie bringt nur eine Auswahl aus Goethes gewaltigem Lebenswerk, aber für den, der nicht gerade literarisch mit Goethe sich beschäftigen will, wird das Gedotene durchaus genügen. Der letzte — außer der Reihe — erschienene erste Band, der die „Wanderjahre“ in der Bearbeitung (Einführung und erläuternde Anmerkungen) von Dr. Harry Payne enthält, mag Zeugnis ablegen für die praktische und wissenschaftlich erste Einrichtung des Ganzen. Paynes „Besarten“ geben in denkenswerter Weise über die verschiedenen Fassungen und Trude des Romanes übersichtliche Auskunft. Eine längere Einleitung legt nicht nur die Entstehungsgeschichte dar, sondern entwickelt zugleich auch den reichen ethischen Gedankengehalt des Werkes. In den umfangreichen Anmerkungen zum Schluß gibt der Herausgeber einen fast erschöpfenden Kommentar, indem alles herbeigezogen wird, was die Spezialforschung wichtigeres für das innere Verständnis der Dichtung beigebracht hat. Die 15 Bände der abschließenden zweiten Serie (jede kann für sich allein bezogen werden) sollen, wie wir hören, in erheblich späterer Folge erscheinen. Schon in sozigen Wochen wird der von Prof. Dr. Otto Harnack bezogene 22. Band den ersten Teil von Goethes „Schriften zur Kunst“ bringen.

Eine neue Ausgabe von Wilhelm Heinse's sämtlichen Werken, die heute in einer individualistisch bestimmten Zeit wieder lebensfähig entzückte Liebhaber finden, gibt seit einiger Zeit der Inselverlag in Leipzig heraus (vollständig in zehn Bänden zu je 6 Mk., geb. in Halbleder 8 Mk., in Ganzleder 9 Mk.; im Substitutionspreis billiger). Die neue Ausgabe, von Dr. Karl Schädelkopf in Weimar redigiert, ist äußerst vornehm ausgestattet und mit kritischer Korrektheit hergestellt. Die letzten beiden Bände bringen die kultur- und literaturgeschicht-

lich höchst interessanten, bisher ungedruckten Briefe Heinse's.

Zu Verlage des Bibliographischen Institutes erscheinen neuerdings Grillparzer's Werke in fünf Bänden, herausgegeben von Dr. Rudolf Franz (geb. in Leuen zusammen 10 Mk.; mit Porträt). Auch hier werden nur des Dichters Hauptwerke gedoten, d. h. alles, was nach un-mittelbar zu einem weiteren Kreis gebildeter Leser spricht. Die ersten vier Bände umfassen neben einer Auswahl der bedeutenderen Gedichte die sämtlichen großen Tramen; der letzte Band bringt die beiden Erzählungen „Das Kloster bei Sendomir“ und „Der arme Spielmann“, sowie ausgewählte Abschnitte aus den Prosa-schriften über Aesthetik, Geschichte und Literatur, auch einiges aus den persönlichen Erinnerungen des Dichters. Für die Bearbeitung galten die für die Bayerische Hofbibliothek seit Jahren bewährten Grundzüge; die Erläuterungen unter dem Text lassen einerseits Einzelheiten erklären, die dem nicht gelehrten Leser nicht immer gegenwärtig sein werden, andererseits aber bei schwierigen Stellen das Verständnis fördern durch Erklärung oder Hinweis auf den Grundgedanken oder den geistigen Zusammenhang. Die Anmerkungen hinter dem Text bringen literarische Nachweise über die Entlebung und Bedeutung der einzelnen Dichtungen, Angabe der vom Dichter benutzten Quellen, verwandte Gedanken und ähnliches. Eine besondere Einleitung vor jedem einzelnen Werk führt in die Geschichte, eine allgemeine (vierundsechzig Seiten) in Grillparzer's Leben und Werke ein. — Wer eine elegant und geschmackvoll ausgestattete und gebundene Einzel-Ausgabe von Grillparzer's Werken wünscht, greife zu dem in weiches rotes Leder gebundenen Bändlein der „Pantheon-Ausgabe“ (Berlin, S. Fischer; 2 Mk.); Des Meeres und der Liebe Wellen. Dazu hat Hugo von Hofmannsthal eine von seinem poetischen Nachempfinden inspirierte Einleitung geschrieben, ein kleines Kunstwerk im Kunstwerk. — Eine Ergänzung zu den gefäufigen Grillparzer-Ausgaben liegt jetzt in den zwei Bänden der Briefe und Tagebücher Grillparzer's vor, die Karl Glossy und Aug. Sauer gesammelt und mit Anmerkungen versehen herausgegeben haben. (Erster Band: Briefe; zweiter Band: Tagebücher. Stuttgart, J. W. Cotta'sche Buchhandlung Nachf.; in Leinen geb. je 1 Mk.) — Auch Reclam hat seit kurzem Grillparzer's sämtliche Werke in sein Pantheon der „Universalbibliothek“ aufgenommen. Sie erscheinen hier, herausgegeben von Prof. Dr. Alb. Zipper, in sechs Bänden (geb. 4 Mk., in drei Ganzleinenbänden geb. Mk. 5.50); doch ist, dem Grundsatz der Sammlung entsprechend, jedes Werk auch einzeln zu haben. Seit Druck und Papier sich bei Reclam so vor-teilhaft gedehert haben, sei wir wissen, daß eine sorgsame und wissenschaftlich gelehrte Redaktion über die Bearbeitung dieser vollständigen Ausgaben wacht, darf man sie gut und gern empfehlen.

Hebbels ausgewählte Werke finden wir in einer neuen Ausgabe der Göttingischen Bibliothek der Weltliteratur (herausgegeben von Rich. Specht; sechs Bände geb. je 1 M.). Sie bietet den Extrait, die Lektürezeit des Hebbel'schen Lebenswerkes. Dem ersten Bande geht eine biographisch-kritische Gesamtdarstellung des Dichters, jeder einzelnen Abtheilung, insbesondere jedem einzelnen Drama außerdem eine eigene Einleitung aus der Feder des Herausgebers voraus. Hebbel bedarf solcher Einleitungen ja noch in besonderem Maße. Auf die Dramen, die den zweiten, dritten und vierten Band füllen, folgen im fünften Novellen und Anlässe, im sechsten ausgewählte Tagebuchstellen und Briefe. Auch hier führt eine Einleitung in die Gedanken- schätze ein. Der Anhang macht durch Mitteilung bisher ungedruckter Briefe diese Ausgabe noch besonders wertvoll, wie auch die früheren Bände bereits durch die Veröffentlichung unbekannter Jugendgedichte Hebbels und einiger Briefe von ihm (an Georg von Cotta) eigene Bedeutung erhalten hatten.

Neuere deutsche Dichter

Mit Hebbel sind wir an der Schwelle der modernen Zeit angelangt. Er mag uns zunächst den Weg bahnen zu denjenigen neueren deutschen Dichtern, deren poetische Schaffen abgeschlossen vor uns liegt, oder die in ihrer künstlerischen Entwicklung so weit gelangt sind, daß Gesamtausgaben ihrer Werke erscheinen konnten.

Wie die Frau in der Schöpfung neben dem Manne, so steht Theodor Storm neben Hebbel, der Friese neben dem Dänemärker. Hebbels gigantisches Pathos schweift in die Weite und gräbt in die Tiefe, Storms Welt ist die trauliche Nähe, die nordische Kleinstadt, das Haus und die Familie mit ihrer räucherlich-stillen Gemüths- und Stimmungsspeise, aber auch mit ihren ersten Konflikten zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen vornehmer Tradition und ungeschämter fordernder Jugend. Nur zu gerne schäpft man Storm nach seinen ersten Novellen noch immer als einen idyllischen Romantiker, er ist weit mehr: schon im zweiten und dritten Bande der schönen Ausgabe von Theodor Storms sämtlichen Werken (Braunschweig, Georg Weitzmann; geb. in 4 Bänden 24 M., in 8 Bänden 28 M.) sehen wir den Dichter auf der vollen Höhe seiner künstlerischen Entwicklung, aus dem jarten, frisch weichen Stimmungsmoler des „Zimmersee“ ist ein Erzähler von Kraft und Größe geworden, der nicht zurück- schrickt vor den dunklen Tiefen des Lebens, aber auch aus den finstern Abgründen der menschlichen Brust noch die Klüben des Gemüths heraus- zuziehen weiß. Nichts überleitet er mitten hinein in die ersten Konflikte und Fragen des Daseins, folgt den Trieben und Leidenschaften dieser Welt bis in die letzten, juchendbarsten Konsequenzen, nichts Menschliches ist ihm fremd - - aber auch aus den aufgeregten Wellen leuchtet ihm mitten

im lauten Tagesgetriebe noch die liebe Gottes- sonne und der milde Mond des Nachts. Es sind zum großen Teil Uebersätze, die hier behan- delt werden. Nirgends in unserer germanen- Literatur ist z. B. jene äußere und innere Ver- wandlung und Gemüthsverrückung, die so oft den Eintritt einer zweiten Frau ins Haus begleitet, zu einer köstlicheren Klärung und Besinnung für alle Teile geführt worden wie in „Viola tri- color“. Selten aber hat auch anderswo ein Dichter dem süßen Wirken der Frau, dem Segen des deutschen Hauses und Herdes überhaupt so schöne Kränze gewunden wie Theodor Storm; finden wir doch im Gefolge dieser ersten Novelle Erzählungen wie „Fische“, „Beim Better Christan“, „Fote Poppenspieler“, „Dahlwinkler“, „Ein stiller Musikan“ und „Renate“. Dann folgen die chronikartigen Novellen, in denen man- cher sogar den Gipfel der Storm'schen Kunst sehen will. „Renate“ selbst gehört hierher, jener die herb-wehmüthigen Stücke „Aquis submersus“ und „Gelenk“. Freilich, es sind das „histo- rische Erzählungen“, die in früheren Jahrhun- derten spielten; aber wie es für einen Dichter von Storms Innerlichkeit und künstlerischer Ge- staltungskraft nichts „Vergangenes“ gibt, sondern alles lebt und atmet, als habe er es aus seiner nächsten Umgebung, als wären wir selbst es, deren innerste Schicksale er dichtet und deutet, so spinnen auch zu diesen Chronikerzählungen jene ewigen, unzugänglichen Wälder die Fäden, die morgen wie heute und gestern und trüben Erden- lindern Hodgejensleid und Totenbend weben. Endlich, wenn wir den Novellisten bis auf den freien Gipfel historischer Zerstreuung, bis zu seinem „Schmetterling“ (1888), begleitet haben, grüßt uns in dieser Ausgabe noch der Lyriker Storm und übertrübt mit einer nicht äppigen, aber um so edleren Spende echter liedmäßiger Gedichte, die neben denen Wörles zu den schönsten und reifsten unserer neueren Lyrik gehören. Storms Dichtung wird jetzt erst, will uns scheinen, durch diese Gesamtausgabe, die sie ganz und ungetrübt darbringt, im deutschen Haus recht wirksam und lebendig werden, und überall, wo sie einkehrt, wird sie die Herzen erheben und die Seelen zu feiertägiger Stimmung erheben.

Die Gesammelten Werke von Wilhelm Herz, dem liebenswürdigsten Rüdigeren Poeten, der so ganz erfüllt war von der Gemüthswärme deutscher Sage und deutscher Volkspoesie, das alles, was er selbst gedichtet, gleichsam getränkt davon ist, kann der Göttingische Verlag jetzt schon in zweiter Auflage auf den Büchermarkt bringen (mit einem Vorwort nach Lenbach; geb. 6 M., in Leinen geb. 7 M.). Es ist ein harter Band von fast fünfihundert Seiten, der außer den so oft an Richter'skland erinnernden lyri- schen Gedichten, Balladen und Romanzen auch die größter Dichtungen enthält: Vangelot und Winetra, Hugobrietrichs Bantiacht, Heinrich von Schwaben und den in seiner Kunst unver- gänglichlichen „Bruder Raulch“, das löstliche Klo- jermärchen aus dem Mittelalter, das mit Recht

als die poetische Vollenbung der zuerst von Kopisch gepflegten Hainzelmannschenpoesie getilgt wird.

Zwei österreichische Dichterinnen — beide untern Lesern wohlbekannt — geben gleichzeitig eine Gesamtausgabe ihrer Schöpfungen heraus: Marie von Ebner-Eschenbach's Gelammelte Schriften erscheinen bei Oedbrüder Paetel in Berlin (bisher acht Bände), Marie Eugénie de la Gräze's Sämtliche Werke bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig (vollständig in neun Bänden oder dreißig wöchentlichen Lieferungen zu je 1 M.). Diese letztere Ausgabe beginnt mit dem zweibändigen Epos „Robespierre“, einem der wenigen großartigen Kulturepen, die die Gegenwart hervorgebracht hat, und läßt dann in weiteren zwei Bänden eine Auswahl der phantasievollen, zugleich oft tiefbesetzten und in ihrer künstlerischen Form gerundeten Märchen, Erzählungen und Novellen folgen, von denen ja unsere Leser vor einiger Zeit eine Probe in der historischen Novelle „Rita“ kennen gelernt haben. Einen besonderen Band füllt das nationale Epos „Hermann“, worin mit ungewöhnlich dichterischer Kraft, mit hinreißender Leidenschaftlichkeit die vaterländische Befreiung des Herzogthums fürsten geschildert wird: die sichere Erfassung des politischen und kulturellen Wesens der Zeit, die ideale Ausprägung der nationalen Gesinnung, die tiefen, gesättigten Farbenöne der Sprache bedeuten besondere Vorzüge dieser Dichtung. Im nächsten Bande tritt die Dichterin dann als Lyrikerin entgegen, auch hier eine Künstlerin, reich an gefällender Kraft der Phantasie, tief des Empfindens und Melodist der Sprache. Die beiden Schlussbände enthalten die Dramen, Tragödien und Lustspiele.

Teiles von Litiencron's Sämtliche Werke läßt der Verlag von Schuster u. Köhler in Berlin gegenwärtig in einer neuen Gesamtausgabe (wie jedes Bände) erscheinen; daraus bietet ein Bändchen der Mag. Hefflichen Volksbücherei (Nr. 149 bis 150) dem, der sich die große Originalausgabe nicht anschaffen will, aber neben dem Lyriker auch den Novellisten kennen lernen möchte, zehn ausgewählte Novellen Litiencron's dar, eingeleitet durch eine Charakteristik des Dichters von Ludw. Schröder (in Keinen geb. 80 Fig.); aus den historischen Erzählungen, sowie aus den Kriegs- und modernen Novellen sind hier Proben vertreten.

Fremde Literaturen

Hier werden wir uns, im Hinblick auf den besonderen Zweck dieses „Nagebers“, besonders kurz fassen und uns allein auf das beschränken dürfen, was in jüngster Zeit an neuen wichtigeren und auch für unser deutsches Geistesleben wertvollen Erscheinungen neu hervorgetreten ist.

Aus der antiken Literatur wären vorerst nur zwei Erscheinungen zu erwähnen. In neuer Übersetzung ist Platon's Phaidros erschienen (Leipzig, Eugen Diederichs; geh. 2 M., geb.

3 M.). Seit Schleiermachers Übersetzung vor etwa hundert Jahren verlor diese (von Rudolf Köhler) zum ersten Male wieder zum großen Publikum zu sprechen, indem sie philologische Unbergenanigkeit vermied, aber mit keinem künstlerischen Sprachgefühl allen dichterischen Schönheiten des Originals nachgeht. Ferrielle Übersetzung hat nach gleichen Grundrissen auch Platon's Gastmaß wiedermacht (ebenda; derselbe Preis).

Von den orientalischen Literaturen bringen zwei kleine Werke Kunde: Dr. W. Haberlandt hat aus dem Indischen des gelehrten Dichters Pandin (6. Jahrhundert n. Chr.) Die Abenteuer der zehn Prinzen übersetzt, einen Novellenzyklus, der in keinem literarischen Charakter an Poccaccio's „Decamerone“ erinnert. Nicht die Form und der dichterische Gehalt allein verleihen diesem Werke keinen Wert, mehr noch freilich die getreue Schilderung der indischen Lebensumstände. Die Übersetzung (München, F. Bruckmann; Preis 3 M.) paßt sich dem modernen Empfinden mehr an, als das bisher geübene ist. — Aus dem Persischen hat uns der Graf von Schack in den Strophen des Omar Chijam (12. Jahrhundert n. Chr.), des „zauvervolien“ Dichters, vier Händel ihm genannt hat, Proben einer heiteren, ausgelassenen Lebenslust und Weisheit, aber auch Küster einer sinnigen, ersten Betrachtung dieses Daseins gegeben (Gottsche Handbibliothek Nr. 36).

Die moderne italienische Literatur mag Gabriele d'Annunzio vertreten. Von ihm hat Eke Schenk einen Band Gesänge übertragen oder besser in deutscher Sprache nachgedichtet (mit Buchdruck von E. W. Rilke; Berlin, Schuster u. Köhler; Preis 5 M.). Unsere Leser haben schon vor Ercheinen des Buches einige dieser fernsinnigen Übersetzungen kennen gelernt, so daß wir uns erlauben dürfen, die Ausgabe, die übrigens bisher die einzige ist, die uns Deutschen lyrische Schöpfungen des Dichters vermittelt, noch besonders zu empfehlen.

Wer die moderne französische Lyrik kennen lernen möchte, und zwar gleich in zweien ihrer charakteristischsten Vertreter, der greife zu der von Stefan Zweig herausgegebenen Anthologie aus Paul Verlaines Gedichten (Berlin, Schuster u. Köhler; Preis 3 M.), an deren Uevertagungen sorgsam die Lyriker wie César Flacien, Franz Everé, Karl Hendell, Rich. Schalkal, Rich. Fehmel und andere beteiligt sind, oder zu Charles Baudelaire's Dichtungen, von denen wir bereits eine ganze Anzahl künstlerischer Verdeutschungen besitzen. So haben Camill Hoffmann und Stefan Zweig die Gedichte in Vers und Prosa überetzt und mit einer guten Charakteristik Baudelaire's eingeleitet (Leipzig, Hermann Seemann Nachs.; geh. M. 2.50), während Stefan George Die Blumen des Böien ins Deutsche „umgedichtet“ hat (Berlin, Georg Bondi; geh. M. 4.50, geb. 6 M.), eine Arbeit, die ihre Entstehung weniger dem Wunsch, einen fremdländischen

Verfasser einzuführen, als vielmehr der ursprünglich reinen Freude am dichterischen Formenverdanke. Eine Gesamtausgabe von *Bandelaires* Werken gibt der Verlag von J. C. C. Bruns in Minden heraus. *Tarin* (Band 2; geb. M. 2.50), geb. M. 3.50) finden sich, sehr schön übertragen, nur etwas zu überdewenglich und in der literarischen Würdigung nicht immer treffend eingeleitet, *Die künstlichen Paradiese* (*Opium und Haschisch*), sowie (Band 3; derselbe Preis) eine Auswahl von Abhandlungen („*Weisen des Rauchens*“; „*Die Moral des Spielzeugs*“) und von ästhetischen Schriften über romantische Literatur (Edgar Poe, E. T. A. Hoffmann, Flaubert, Victor Hugo) und über Musik (Koch, Wagner). — Zum ersten Male in deutscher Übertragung tritt uns der hebe gigantische Blame *Emile Verhaeren* entgegen, seit Victor Hugo der erste Lyriker großen Stils unter den größten Franzosen. Ausgewählte Gedichte von ihm, gefüllt und geschwellt von den wichtigsten Empfindungen eines leidenschaftlichen Geistes, hat Stefan Zweig verdichtet und mit einer knappen Studie über den Dichter eingeführt (Berlin, Schuster u. Wolff; geb. 5 M.).

Von den modernen englischen, d. h. in englischer Sprache schreibenden Dichtern haben neuerdings besonders zwei deutsche Liebe und Pflege gefunden und zwar zwei Amerikaner: Edgar Allan Poe und Walt Whitman. Von Poe liegt sogar schon eine kritische deutsche Gesamtausgabe (zehn Bände je 2 M.) aus dem Verlage von J. C. C. Bruns in Minden vor, herausgegeben und überreicht von Hedda und Arthur Koeller-Brud. Hier haben die deutschen Leser nun alles Dichterische von ihm beisammen, während manches von Poes philologischen Schriften ausgedehnt worden ist. Dazu tritt aber nach unter dem Titel „*Poes Leben*“ die Biographie des Dichters nach John D. Ingram und ein Essay über Poes Schaffen von Koeller-Brud. Wir bewunderten Poe lange nur als Verfasser des beliebten *Reclamationsstüdes* „*Der Klabe*“ und der *Groteske vom Crang-Klan* als Mörder — hier nun lernen wir ihn in seinem ganzen Umfange als utopischen Phantastiker in seinen Novellen, als tiefgründigen Psychologen in den Kriminalgeschichten, als lächerlichen Humoristen und stimmungsgewaltigen Romantiker kennen. Er ist einer der wenigen Genies in der Weltliteratur, deren Begabung vom Sensationellen unmittelbar ins Poesische hinübergreift. — Von Walt Whitmans *Grasblumen*, mit denen unsere Leser aus einem Aufsatz der „*Monatsschrift*“ vertraut sind, sind kürzlich gleich zwei deutsche Ausgaben nebeneinander erschienen. Die eine (Auswahl) hat Karl Federn veranfalet (Minden i. B., J. C. C. Bruns' Verlag; geb. M. 1.50) und mit einem seiner tief eindringenden Essays eröffnet; die andere, gleichfalls nur eine Auswahl, hat Wih. Schölermann beivert und eingeleitet (Leipzig, Eugen Tiedrichs; mit einem Porträt in Lichtdruck; geb. 5 M., geb. 6 M.). — Nachdem uns in den letzten Jahren

Lökar Wilde als Dramatiker fast bis zum Überdruß oft auf unseren deutschen Bühnen entgegengetreten ist, machen wir jetzt in mehreren Einzelausgaben auch die Bekanntheit des *Navelisten* und *Essantisten* (sämtlich bei J. C. C. Bruns in Minden). Namentlich die blendend geistreiche *Geschichtsammlung* „*Fingerzeige*“ ist für die Kenntnis des Menschen und Künstlers Wilde wichtig (geb. 3 M.), aber auch sein Hauptwerk „*Das Bildnis Portian Grays*“ (deutsch von Felix Paul Greve), den Roman eines jungen englischen Dandy, der an mehr als einer Stelle an Poe erinnert, und den Band Erzählungen (geb. 2 M.) wird sich nicht entgehen lassen, wer sich näher mit dieser interessanten Erscheinung befaßen will. — Aus Wildes abenteuer- und fatalistropfenreichem Leben hat und Robert Harborough Eberard in einem mit Porträts und *Requisiten* geschmückten Band erzählt (ebenda; geb. 3 M., geb. 4 M.).

Unter den nordischen Literaturen hat, wenigstens von unserem deutschen Standpunkt aus betrachtet, in letzter Zeit die dänische sehr zuzutreten müssen: die überragende Bedeutung eines Dichterpaares wie Björnson und Ibsen (Norwegen), das sensationelle Talent eines Strindberg (Schweden) nahm zuviel unseres Interesses in Anspruch, als daß wir auch der durch seine Großzügigkeit der Gedanken und Kühnheit der Phantasie hervorretenden dänischen Produktion hätten unsere Aufmerksamkeit zuwenden können, wie es wenigstens ihre Lyrik doch eigentlich verdiente. Mit dieser modernen dänischen Lyrik (von 1872 bis 1902) macht uns nun durch eine Studie und eine Anzahl Übertragungen ausgewählter Stücke (Berlin, Baumert u. Ronge; geb. 2 M., geb. 3 M.) Otto Hauser vertraut, den unsere Leser als *Navelisten* und glücklichen Vermittler fremdländischer Geisteserschöpfungen aus verschiedenen Beiträgen kennen. Die *Stille*, der seine Haut und der lichte Feiertagsglanz, der über der dänischen Lyrik, den Gedichten eines halber Tragmann, Jens Peter Jacobsen, Viggo Staudenbergs, Johannes Jørgensen und anderer, liegt, verleiht ihr einen ganz besonderen Reiz.

Auf die deutsche Gesamtausgabe von Ibsens Werken, die von Georg Brandes, Paul Salferther und anderen herausgegeben, bei S. Fischer in Berlin erscheint, und die erst kürzlich um den wichtigen Band I („*Prosaanfänge*, *Akten*, *Gedichte* usw.) vermehrt worden ist, sei hier nochmals empfehlend hingewiesen. Björnsons Werke sind in Einzelausgaben bei verschiedenen Verlegern erschienen: die *Bauerngeschichten* in zwei gebiegen ausgelegarten Bänden bei Grunow in Leipzig („*Über den hohen Berg*“), die *Tammen*, aber auch einzelne *Novellen* und *Erzählungen* bei Langen in München. Besonders ins Gedächtnis rufen wollen wir das hübsche Bändchen Nr. 58 der kleinen Bibliothek Langen (München, Ab. Langen), das die beiden kleinen Erzählungen „*Ein Tag*“ und „*Zwar Poe*“ vereinigt. Den großen Roman „*Thomas Ken*

baelen", der das Problem der Mädchenerziehung behandelt, bringt, in deutscher Uebersetzung von Willh. Lange, eine neue, bei Franz Wunder in Wöttingen erschienene Ausgabe (geb. 3 Mk., geb. 4 Mk.). Das Buch, das übrigens lange vergriffen war, ist eine der charakteristischsten Schöpfungen des Profanchriftstellers Björnison.

Deutsche Romane und andere Unterhaltungsschriften

Aus der Fülle von Romanen und Novellen, die das letzte Jahr uns bereichert hat, gilt es hier eine möglichst strenge Auswahl zu treffen. Dabei werden die Leser gebeten, das nachzutesten, was in vorausgehenden Heften Ausführlicheres über irgendwie bedeutendere Werke gesagt worden ist. Hier, wo uns äusserste Kürze vorgeschrieben ist, treffen wir die Auswahl möglichst so, daß schon der Name des Verfassers den Lesern eine gewisse Charakteristik des aufgeführten Werkes gibt, sei es, daß der Autor zu dem ganz bekannten, fest umrissenen Meister unserer Unterhaltungsliteratur gehört, sei es, daß die Leser in den „Monatsheften" selbst schon Proben seiner Vortrefflichkeit empfangen haben.

Die neuen Romanbände unserer Notabeln scheinen bis zur Stunde erst zum geringen Teil vorzuliegen. Der Doyen des deutschen Romanens bleibt, wie in den Vorjahren, auch diesmal thum; doch sei daran erinnert, daß von Friedrich Spielhagens Romanen und Novellen eine Neue Folge in Lieferungen bei L. Staackmann in Leipzig erschienen und kürzlich zum Abschluß gekommen ist (in 50 Heften zu je 35 Pf.). Eine einzelne Novelle Spielhagens, die in England spielende Clara Vere, gibt jedoch in einer von Neus Keimiche flott illustrierten, auch sonst hübsch ausgestatteten Ausgabe der Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart heraus (geb. 2 Mk., geb. Mk. 3.50). — Der Lieferungsband von Paul Heyes Romanen (Stuttgart, J. W. Cotta: 48 Lieferungen zu je 40 Pf.), die jetzt vollständig ist, ist eine solche der Novellen auf dem Fuße gefolgt (ebenda; 60 Lieferungen zu je 40 Pf.). Hier ist der echte, der eigentliche Doyne zu suchen, der unerschöpfliche Funder und Erfinder neuer reizvoller und aparter Stoffe, der Meister der Sprache, der jedem neuen Stoffe ein eigenes stilvolles Gewand schafft. Bald ernster, tragisch bewegter Art, bald sonnig heiter, anmutig spielend, immer Gebilde echter Kunst, gleiten diese Heftchen der Novellistik hier nun noch einmal durch unsere Hände. Dem Liebhaber einer schönen, gefälligen Kunstform werden diese Novellen eine besonders erwünschte Gabe sein. — Peter Koszeggers letzte dichterische Gabe ist eigenenthümlicher Art: auf ausschließlich religiöser Grundlage aufgebaut, gibt uns sein neuestes Werk unter dem Titel I. N. R. I. Frohe Botenschaft eines armen Sünders (Leipzig, L. Staackmann; geb. 4 Mk., in Leinen 5 Mk., in Halbtrgd. geb. Mk. 5.50) eine in das Gewand

des Romans gekleidete Umdichtung der Lebensgeschichte Jesu. Ein armer Arbeiter, der ohne sein Zutun in ein anachronistisches Komplotz verwickelt und ins Gefängnis geworfen wird, verlangt angehängt des Todes nach dem Neuen Testament. Statt dessen gibt ihm der Pfriester jedoch andere Erbauungsbilder. Von diesen nicht befriedigt, beginnt der Gefangene nun, für sich selbst die Erzählungen des Neuen Testaments niederzuschreiben, wie er sie aus der Jugendzeit, besonders aus den Erzählungen seiner frommen Mutter in der Erinnerung trägt. Dabei besteht die Kunst des Dichters darin, die biblische Geschichte so wiederzugeben und zusammenzufügen, wie der Stoff sich im Laufe der Jahrhunderte in der Seele der Armen gestaltet hat. Mag man sich zu diesem Beginnen noch so ablehnend verhalten, eins ist nicht zu verkennen: daß Koszegger dieses Buch wie kein anderes aus den Tiefen seines Herzens heraus geschrieben hat, eines Herzens, des nach mancherlei Irrfahrten im Leben und Streben endlich doch im Ausblick zum Heiland jenen großen Frieden gefunden hat, zu dem es ihn drängt nun auch die anderen hinzuleiten. — Von Ernst von Willdenbruch empfangen wir in der Erzählung „Semiramis" (Berlin, G. Grote; kart. 3 Mk., geb. Mk. 3.60) ein neues Zeugnis jener tapferen, lebensheiteren und gesunden Art, Leben und Menschen, namentlich das Walten der Frauen zu betrachten, die dieses Dichters jüngste Schaffensperiode so erfreulich macht.

Für die übrigen namhaften Vertreter unserer Roman- und Novellenliteratur wird sich eine gedrängte Übersicht am ehesten ermöglichen lassen, wenn wir sie in Gruppen nach den Landschaften und Stämmen zusammenfassen, in denen sie heimisch sind, oder in denen ihre Kunst wurzelt.

Wir beginnen mit Norddeutschland und haben da gleich aus den Herzogtümern, die uns einen Sturm, einen Jensei und neuerdings einen Frenshen geschenkt haben, ein paar durch ihre warme Gemüthsraft besonders wertvolle Bücher zu nennen. Zunächst ist Wilhelm Jensen selbst, der auch in der bayerischen Kunststadt seine holsteinische Heimat nie verlor und verliert hat, mit zwei Büchern zur Stelle: sein Roman „Munenssteine" liegt bereits in vierter Auflage vor (Leipzig, S. Elshner Nachf.: geb. 5 Mk., geb. 6 Mk.); neu dagegen ist der holsteinische Heimatsroman „Vor drei Rosenaltären" (Dresden, Carl Reißner; geb. 6 Mk., geb. 7 Mk.), der sich gleich dem lepthin in den „Monatsheften" veröffentlicht in den Tagen des lieben alten Jubanum Heinrich Voss bewegt und zu dieser bei uns erschienenen Erzählung insofern ein Gegenstück bildet, als er sich an Hofens Epos „Luit" anlehnt, während „Vor der Eismündung", wie erinnertlich sein wird, sein Leitmotiv in der Sossischen Odyssee fand. — Aber auch an tüchtigen jüngeren Nachwuchs fehlt es in den mecranischen Provinzen nicht. Da ist der Rietter Timm Kröger, welchen unsere Leser aus der kleinen, bei all ihrem

Ernst in reizend-fröhlichen Novelle „Keine Gelehrten“ kennen, mit einem erquickend reinenden Novellenband „Leute eigener Art“, der mit Recht die Bezeichnung „Novellen eines Optimisten“ führt (Berlin, W. Grotzschke Verlagsgesellschaft; geb. 3 Mk.), da ist ferner der Schleswiger Johannes Töke, der Verfasser von „Frau Treue“, mit „Wutteriohn“, dem Roman eines Agrariers (Wülfelsb., Max Jomien; geb. 4 Mk.); fest im Boden der christlichen Weltanschauung wurzelnd, doch frei von jeder einseitigen Tendenz, verflücht Töke über eine ungemein lebhaft anschauliche der Schilderung und eine kraft- und frohlocke Sprache, in der wir den Boden der aufgediehenen Scholle und den herben Atem des Meeres zugleich zu spüren glauben. In diesen die treue, beharrliche Söhne- und feiernden Roman steht er wohl auf der Höhe seiner Begabung, obgleich auch die historische Erzählung „Edelinde“ schon ihre Vorzüge und besten Charaktere hatte. — Einen Roman aus Holstein darf auch Adolf Holm sein neues Buch „Mugudarg“ (Hamburg, Johannes Friedel) mit Recht nennen, denn diese Bauernerzählung spielt nicht bloß aus Zufall oder willkürlicher Wahl auf holsteinischem Boden, sondern ist getränkt und genährt mit holsteinischen Wollfarben und holsteinischer Landschaftsstimmung. Es sind ersehnte Gehalten, die meisten von einem lebigen Humor unspielt, alle echt und lebenswahr, die uns der Verfasser schildert, aber gut verträglich — wie in dem Volksstamm auch — mit dieser krautlosen Natürlichkeit eine lebenswichtige Zartheit des Gemüths und ein Hang zur weiden Träumerei. Die starke Verwendungs der plattdeutschen Mundart wird das Buch freilich nur für norddeutsche Leser schmackhaft erscheinen lassen.

Auch in den Hansestädten sind in letzter Zeit ein paar neue tüchtige Talente der Erzählungskunst emporgelommen. An erster Stelle ist da der Lübecker Thomas Mann, der Verfasser des Kaufmannromans „Buddendrook“ (Berlin, S. Fischer; neue wohlfeile Ausgabe, geb. 5 Mk., geb. 6 Mk.), hervorzuheden. Neuerdings haben wir eine Novellenammlung „Tristan“ (ebenda; geb. Mk. 3.50, geb. Mk. 4.50) von ihm erhalten, die den gleichen geistreichen, äußerst persönlichen Stil zeigt, aber in der psychologischen Begründung scheinbar allseitiger und nichtslagerer Menschen noch um ein paar Stufen höher steht. Ein bitteres, aber ein durch und durch ehrliches und deshalb am Ende doch tröstliches und erhebendes Buch, Realismus und Romantik zu einem neuen reipollen Grunde verknüpft. — Richard Guldbiurer, der Verfasser der Romane „Einigkeit“, „Begegnung“ (Hamburg, Alfred Jomien) und „Die Stille Stadt“ (Berlin, Egon Reinhold u. Co.; geb. 3 Mk.), ist Hamburger, aber seine Bücher führen uns nicht in das Großstadtgetriebe, sondern in weitentlegene stille Wegeenden. Die „Stille Stadt“ ist ein kleiner Ort „da unten im Weidige, in dem jeder Mensch ein Sonderwesen

ist. Jedes Haus hat sein eigenes Gesicht. Und jeder Mensch in dieser Stadt hat sein eigenes Gesicht, und seinen läßt sie aus, der nicht den Stempel einer geheimnißvollen Besonderheit mit sich davonträgt.“ Es ist ein klarer, leuchtender Lebensausdruck, dessen heiterer Atem uns aus diesem Buch entgegenweht; aber durch das düstere Drängen hindurch dringt, wie der Glanz eines freundlichen Sternes aus schwerem Wolkenhimmel, die Hoffnung auf Heimkehr zu jener anderen „stillen Stadt“ jenseit der Wolken, wo wir tränen Wüste dieser Erde zu neuer Schönheit, Größe und Kraft erwachen sollen. — Doch wollen wir über den Jungen des älteren banseatischen Schriftstellergeschlechts nicht vergeßen: da wäre denn neben der Lübeckerin Ida Boy-Ed, deren Romanbücher in jüngster Zeit eine erfreuliche Wendung von bloß Unterhaltungen zum künstlerischen aufweisen, unsere Mitarbeiterin Adalbert Reinhardt (Marie Fritsch) zu nennen, die sich mit einem neuen Romanroman, betitelt „Frau Hellfrieds Winterpost“, eingehend hat (Berlin, Gebüder Paetel; geb. 3 Mk.).

Aus Mecklenburg kommt Adolf Wilbrandts Novellenbuch „Große Zeiten“ (Stuttgart, J. W. Gotta; geb. 3 Mk.), dessen Titelnovelle uns in den großen Nationalkrieg von 1870 führt und uns auf diesem weltgeschichtlichen Hintergrund zwei vom Schicksal verirrte Menschenleben malt, während zwei andere Geschichten des Buches, von Romantik unisonen, sich im Bannkreis der Dolomiten und des Kofengartens bewegen. Der lebenswürdige Erzähler leidet hier vielleicht etwas unter der schweren philosophischen Kühlung, die er sich anlegt; die alten freundlichen Postengaben leuchten aber auch durch diese doctrinäre Hülle noch immer wieder scheinbar hindurch. — Einen plattdeutschen Roman „De hulle Prinz“ erhalten wir in neuer billiger Ausgabe (Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsgesellschaft; geb. 4 Mk., geb. 5 Mk.) von dem früh verstorbenen Max Plum, der redlich nach den Vorbeeren Neuterscher Kocholgerlichkeit rang und in diesem Buche jedenfalls sein Bestes gegeben hat. Von all dem vielen, was nach Neuters und Brindmanns Tode an plattdeutschen Erzählungen herausgekommen ist, ist sonst so wenig in literarischem Sinne auch nur „anständig“ zu nennen, daß wir diesen blumigen Roman immerhin empfehlen dürfen.

Auf plattdeutchem Boden, nicht allzu fern von der „Waterkant“, spielt, wie unsere Leser sich erinnern werden, auch Marie Diers' deutscher Familienroman „Die Kinder von Hedebrand“, der bei seiner ersten Veröffentlichung in den „Monatsheften“ so lebhaften Beifall gefunden hat. Jetzt liegt er als gediegen ausgestattetes Buch vor (Braunschweig, Georg Weitzmann; geb. Mk. 3.00, geb. Mk. 4.00) und wird als solches gewiß allen Freunden einer gemüthlichen, Ernst und Heiterkeit harmonisch zu einem vollen, runden Lebensbilde verknüpfenden Lektüre als Festgabe willkommen sein.



Wilhelm Raabe. Porträtbüste von Bildhauer Ernst Müller in Berlin.

Abdruck bei George Westermann in Braunschweig.

In Westfalen spielt Hermann Wettes Roman „Krauskopf“ (Leipzig, Fr. W. Grunow), eine edle Frucht der kalten Erde, eine Entwicklungsgeschichte voll Urväulichkeit, voll saftigen, alt verlebten Humors. Der sechsten hinzugekommene zweite Band (geb. M. 5.50) führt aus den Knabenjahren über die Jünglings- bis an die Schwelle des Mannesjahrs; auch hier steht nach das religiöse Gemüthsleben beherrschend im Mittelpunkt. Wie alle Veröffentlichungen des von einem charaktervollen persönlichen Geschmack geleiteten Grunow'schen Verlages, legt auch dieses Buch Wert auf Kleinheit und schlichte Schönheit des Stils.

Sehr zahlreich ist die jüngere Generation der Berliner Schriftsteller auf dem Plan erschienen. Zwar von Clara Viebig liegt bis zu diesem Augenblick eine neue größere Arbeit nicht vor, wohl aber sind zwei Novellen von ihr: „Weipenfler“ und „Sie muß ihr Glück haben“ in einer von Ed. Cucuel elegant illustrierten Einzelausgabe bei Carl Rabbe in Stuttgart erschienen (geb. 2 M.). René Keimke hat für denselben Verlag die beiden Viebig'schen Novellen „Den die Götter lieben“ und „Bar Tau und Tag“ — letztere eine der besten, die der Eifelbildnerin je gelungen sind — illustriert (in Leder geb. M. 3.50). — Fellig Hallaender ist von der literarischen Höhe, die er in seinem „Thomas Trud“ erklammert und in seinem lehrhyn von uns veröffentlichten Roman „Traum und Tag“ (erscheint als Buch demnächst bei E. Fischer, Berlin) innezuhalten gewohnt hat, in seinem jüngsten Werke „Der Baumeister“ (Berlin, Paul Zitta; geb. 5 M.) um ein paar Stufen herabgesunken, hat aber auch hier noch einen Unterhaltungsroman aus der Spähre des großstädtischen Unternehmertums — offenbar handelt es sich um den Bau des „Theaters des Westens“ — geliefert, der über den besten Durchschnitt um ein beträchtliches hinausragt. — In dem feinedrogig zu verachtenden Genre der besseren Unterhaltungsdramane zählen auch die drei Bücher, mit denen Hans van Zabelty aufwartet. In der „Arbeit“ (Jena, Hermann Taschenobler; geb. 4 M., geb. 5 M.) hat er sich das Leben eines deutschen Grashindustriellen unserer Zeit zum Vorwurf genommen, eines jener Männer vom Schlege der alten Krupp, Hartig oder Grulan, die aus kleinen Anfängen sich zu den glänzenden Erfolgen emporarbeiten. Mit dieser Charakterstudie, die Licht und Schatten, Höhen und Tiefen hat, ist ein in lebhaften Farben gehaltenes Zeitbild verbunden, in dem sich das Empfinden des Deutschen Reiches widerspiegelt. Von den beiden anderen Büchern bringt eins, „Der goldene Käfig“, einen der gewandten, statt erzählt Hobeltischen Offiziersromane (Stuttgart, Carl Rabbe; illustriert von Ed. Cucuel; geb. M. 3.50), das andere einige Novellen, vereinigt unter dem Titel „Gräfin Langeweile“ (ebenda; illustriert von F. von Keymeil; geb. 3 M.). — Einen neuen Berliner Roman in drei Büchern,

„Der Kleine“ betitelt, empfangen wir von Johannes Schlaf (Stuttgart, Agel Jander; geb. 5 M.), einen neuen Roman aus der Handwerker- und Kleinbürgerstufte, einem Gebiete, das ihm bis ins kleinste und feinste bekannt ist. „Zwei Gefellen“, von Hans Ormald (Berlin, Egon Fleischel u. Co.; geb. M. 3.50), dessen Stoffwahl und Schilderungsart an Gorki, den literarischen Entdecker des fünften Standes, erinnert. — Endlich wollen wir für Freunde einer leichten, painenteichen Lectüre in kleinen Zeuilletonsdosen die „Nachdenklichen Geschichten“ von Oskar Blumenthal nicht vergessen (Berlin, F. Fontane u. Co.; geb. 3 M., geb. 4 M.), fünfundsanzig scharf zugespitzte Erzählungen, die sich und durch ihre Weise von schmerzlicher Menschenkenntnis und geistreichem Spott als „echte Blumenthals“ legitimieren.

Wir kommen von der deutschen Reichshauptstadt nach Thüringen, ins deutsche Herzland. Da begegnen wir in Marthe Renate Fischer einer liebenswürdigen, für alles Trauliche und alles Delicelle ästhetisch begabten Erzählerin, die uns in ihrem hübsch ausgestatteten Buche „Auf dem Wege zum Paradies“ (Leipzig, Fr. W. Grunow; geb. M. 4.50) einen Band thüringischer Novellen vorlegt, und in Toni Schwabe, der Jenaer Schriftstellerin, einer jungen hoffnungsvollen Begabung, die in ihrem Roman „Die Stadt mit lichten Thürmen“ (Berlin, E. Fischer; geb. M. 2.50, geb. M. 3.50) ein Liebes- und Lebensgedicht voll keuscher Zartheit, voll Duft und Schimmer gegeben hat. — Einen historischen Roman, und zwar aus der Zeit der Minnesinger, hat Wilhelm Arminius geschrieben: „Wartburg-Kronen“ (Leipzig, Ed. Kornarius; geb. 5 M., geb. 6 M.), eine Erzählung, die das reiche Kunstleben am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen zum Hintergrund nimmt und in dem Sängerkriegstreit auf der Wartburg spielt. — Die neuen Bücher zweier Leipziger Erzähler seien hier gleich angegliedert: Rudolf van Gattichall, der Achtzigjährige, überreicht uns mit einem stattlichen Bande „Neuer Erzählungen“ (Berlin, Gebr. Pötel; geb. 5 M.), von denen die erste und wohl auch beste, „Suleika“, zuerst in diesen Seiten an die Öffentlichkeit getreten ist; Julius K. Haarhaus erzählt in seiner anspruchsvollen, deshalb nur um so wohlthuenderen Einfachheit eine Emigrantengeschichte von dem „Marquis van Ragny“, der in den Schredenslagen der französischen Revolution nach Koblenz flüchtet und endlich am Hofe des Kurfürst-Erbbischofs von Trier das edle Kochhandwerk ausübt — ein Grandseigneur auch noch mit dem Brautpfeil in der Hand. Dies Idyll mitten in dem wilden Tabern gewaltiger weltgeschichtlicher Ereignisse bleibt in Haarhausens Behandlung nicht ohne intimere Reize. (Leipzig, Fr. W. Grunow; geb. M. 4.50.) Wie die grüne Steiermark ihren Peter Rosegger, so hat das Badische Land seinen streitbaren, kernigen Freiburger Stadtpfarrer Heinrich Hausjalo. Auch dessen Erzählungs-

und Plauderkunst scheint unerschöpflich. Neuerdings spendet er uns aus der Fülle seiner Tagebuchzeichnungen ein Buch über das andere, aber immer sind und bleiben diese Bücher Dokumente einer tapferen, manchmal zwar schrülgigen, immer aber charakterfesten Persönlichkeit. Nicht umsonst ist Hanspold vielen katholischen, aber auch vielen protestantischen Familien Süddeutschlands längst ein lieber Hausstempel geworden. Seine uraltschöne Grotte, die auch in den „Stillen Stunden“ (Stuttgart, Ad. Bong u. Co.; illustriert von Curt Viebig; geb. M. 3.50) wieder triumphal feiert, ist ihm dabei eher förderlich als hinderlich gewesen, selbst dann nicht, wenn sie, wie hier vornehmlich, dem gottverlassenen „Häberovff“ gilt. In der tauben Schule steht doch ein gelinder Kern: eine scharfe Lebensbeobachtung, ein starkes Empfinden, eine unverzagte Ehrlichkeit und vor allem ein warmes Gefühl und inniges Verständnis für alles, was zum Volke gehört. Reicher und mannigfaltiger noch sind die „Sommerfahrten“ (illustriert von denselben; ebenda; geb. 5 M.), Tagebuchblätter von einer Wagenreise, die vom Odenwald den Neckar hinunter in die Pfalz und durch diese ins Elsaß hineinging. Momentphotographien von Land und Leuten, die sich durch eine ganz eigene Auffassung und eine ganz eigene Beleuchtung auszeichnen. — Hermine Billingers energisches, unergärtes Talent beschenkt uns mit einer neuen Fortgeschickte aus ihrer Heimat, dem badiſchen Schwarzwald; „Der Weg der Schmerzen“ (illustriert von demselben; ebenda; geb. 2 M.) ist schon deshalb ein bemerkenswertes Buch, weil es tiefere Gemüthsörter enthält, ohne irgendwo sentimental zu werden.

Bayern und Tirol sind mit neuen hervorragenden Erscheinungen nicht gerade zahlreich vertreten, erstreuen uns dafür aber mit einigen jener heiteren und lebensfröhlichen Gaden, die sonst so spärlich gefast sind. Da grüßt uns zunächst Anton Freiherr von Persall, der nirgends wunderlich tief ist, sich aber auch in dem „Niederland Lebendigen“, das er diesmal darbietet, keinen Erzählungen, Skizzen, Jagdliedern, Scherzen und Fönschen, wieder als ein immer unterhaltamer und equidischer Plauderer erweist (illustriert von Hugo Engl; ebenda; geb. M. 3.40). — Eine Erzählung aus dem bayerischen Hochland erhalten wir von Arthur Kheiter, dem genauen Kenner der Alpen und des Alpenvolkes. Sie heißt Fortuna Julia (Kahn, Kirchheim u. Co.; geb. M. 3.20, geb. M. 4.50) und ist reich an schönheitsvoller Stimmungskunst, obwohl sie als Ganzes von einem bitter-ernsten Zug nicht frei ist und als Grundthema das der menschlichen Selbstüberwindung behandelt. Ein düsterer, dramatisch bewegter Stil kommt den Schilderungen sehr zugute. — Geschichten aus Bayern und Tirol erzählt in ihrem Sammelbände „Die Braven und die Schlimmen“ Helene Raff, eine junge Münchener Schriftstelerin, die schon jetzt als ein vielversprechendes, reiches und tiefes

Talent angeprochen werden darf, so daß sie die Empfehlung, mit der Paul Heyje sie von vornherein ausgezeichnet hat, wohl verdient (Berlin, Webr. Paetel; geb. 4 M.). — Gleichfalls in Südtirol spielen die beiden kernigen Erzählungen, die Richard Breidenbrücker unter dem Titel „Hartköpfe“ vereinigt hat (illustriert von Hugo Engl; Stuttgart, Ad. Bong u. Co.; geb. M. 2.40). Breidenbrücker ist nichts weniger als ein Schönwäler; so erscheinen seine Schilderungen der Tiroler Leute wohl hart und düster, um so überzeugter aber dürfen wir von ihrer Naturtreue und Ehrlichkeit sein. — Heller und heiterer scheint die Sonne in den neuen Tiroler Geschichten, die Rudolf Greinz, unseren Lesern aus der Legende „Die Magd“ genöthigt hat in guet Erinnerung, in seinem Novellenbände „Das goldene Kegeispiel“ erzählt (Leipzig, L. Staackmann; in farbigen Umschlag, geb. 3 M., geb. 4 M.). Hier treten uns die vollstimmlichen Gestalten mit ihrem ganzen uraltschönen Humor entgegen, ohne doch gleich in Himmelbau und Kosenrot getaucht zu sein. Das Buch von Greinz gehört zu den wenigen der letzten Jahre, die in dem Leser eine echte innere Heiterkeit auszuwirken geeignet sind.

Was diesstimmig ist auch in diesem Jahre wieder das Sonett, das aus Österreich zu uns herüberhallt. Zunächst müssen wir des Seniors der österreichischen Novellistik, Ferdinand von Saars, gedenken, dessen „Camera obscura“, ein Sammelband mit acht novellistischen Arbeiten erstklassiger Art, in zweiter Auflage zu uns kommt (Kassel, Georg Weis; geb. 3 M., geb. 4 M.). Wer seinen Sturm kennt und liebt, sollte auch an Saax nicht vorübergehen: er wird hier eine realistische Kraft, eine consequente Charakterentwidelung und eine tiefgläubige Psychologie finden, wie sie außer ihm in Österreich nur noch die große Edner hat. „Camera obscura“ Inbeldendete trägt dem echten Stempel seiner lebenswürdigen, menschlich schönen Milde und seiner unverfälschten Wahrhaftigkeit. Auch der Neclan (Universitätsbibliothek Nr. 4600) sind neuerdings zwei Novellen Saars („Sineira“ und „Die Troglodyten“) zu haben, in einem Bändchen vereinigt, zu dem Ad. Bartels eine einleitende, mit seinem Verständnis geschriebene Charakteristik des Dichters beigefügt hat. — Otto v. Leitgeb, der reich begabte Görzer Schriftsteller, dessen Bekanntheit unsere Leser im vorigen Jahre durch die Novelle „Seine Frau“ gemacht haben, und der sich durch seinen Roman „Die stumme Wähe“ inzwischen sehr hohe Anerkennung bei Publikum wie Kritik erworben hat, spendet eine neue Sammlung Novellen unter dem Titel „Bedrängte Herzen“ (Berlin, Egon Kriegerl u. Co.; geb. M. 3.50). Eingeleitet durch die Federzeit von uns zuerst veröffentlichte Novelle, zeigen sie sämtlich jene scharf umrissene, unergötlich sich einprägende Silhouette, die dem Kundigen sofort die starke novellistische Begabung verrät. Leitgeb hat noch jene ursprüngliche Lust am Erzählen und jene

unverblähte Freude am Stoff selbst, die die Novellen der alten Schule kennzeichnete; daher gehen auch seine Leser immer so willig mit ihm, gewiß, niemals etwas Alltägliches, nur äußerstlich Aufgeputztes von ihm zu erhalten. — Eine zuerst in den „Monatsheften“ erschienene Novelle („Bergfrieden“) finden wir auch an der Spitze des Novellenbündels „Feuertaufe“, den Emil Ertl veröffentlicht (Leipzig, L. Staackmann; geh. M. 3.50, geb. M. 4.50). Die Sammlung trägt ein vorwiegend ernstes Gesicht, wirkt aber durch die entschiedene Betonung der unvergänglichen inneren Lebenswerte trostreich und stärkend. Wie Gold im Feuer, heißt es, so kann die Menschenseele durch Leid geläutert und zu reinerer Liebe und tiefer dringender Erkenntnis geführt werden. Diese reinigende und heiligende Weisheit durch den Schmerz ist die Feuertaufe, nach welcher das Buch denont ist. Die verschiedenenartigen und abwechslungsreichen Erzählungen lassen lässlich, ob sie nun die Weichheit einer zarten Seelengemeinschaft oder die Tragödie des Brandstifters oder das Sterben eines Kindes schildern, den Glauben an die läuternde und sittigende Kraft anklängen, die aus dem Leid erblühen kann, sei dieses aus dem Schicksal geboren oder aus der Schuld. — Durch seinen Roman „Die Freude am Licht“, der vor dem gleichzeitig erschienenen „Zehn Mäi“ nicht zu erlassen brauche, ist der fast schon vergessene Grazer Dichter Wilhelm Fischer (geboren 1849) neuerdings zu wohlverdientem Ruhme gelangt. Jetzt sind von ihm die Erzählungen „Unter altem Himmel“ in neuer Auflage erschienen (München, Georg Müller; geh. M. 2.50, geb. M. 3.50), meistens historische Novellen, die der „Freude am Licht“ an künstlerischem Wert wenig nachstehen. Auch an die schönen „Grazer Novellen“ desselben Verfassers (ebenda; geh. 4 M., geb. 5 M.) sei bei dieser Gelegenheit empfehlend erinnert. — Von weiteren Büchern österreichischer Autoren nennen wir vor anderen Otto Stoephs Novellenbündchen „Kinderfrühling“ (Berlin, Ward, Marquardt u. Co.; geh. M. 1.25, geb. M. 2.50), Jakob Hoffmanns in einem Bande vereinigte Novellen „Der nie gekühlte Mund“ und „Hilperich“ (München, Albert Langen) und die „Geschichten vom lieben Gott“, zarte, feinsinnige Poetengaben von Rainer Maria Rilke (Leipzig, Inselverlag; geh. 3 M.).

Von Schweizer Schriftstellern wußten wir, da von J. C. Herer und Ernst Jahn bis zu diesem Augenblick noch nichts Neues vorliegt, einstweilen nur einen jüngeren zu nennen, der Beachtung verdient. Dieser eine aber — Karl Aldrecht Bernoulli ist sein Name — erweist sich in seinem Roman „Sonderbänder“ (Berlin, S. Fischer, 2. Aufl., geh. 4 M., geb. 5 M.) als ein Erzähler ersten Ranges. Die schweizerische Heimat hat ihm die vorzüglichsten Elemente des Buches gegeben: der Bürger in dem kleinen freien Land ist eng mit der Geschichte dieses Landes verknüpft als in

den größeren Staaten; er ist überlegamer und sich der persönlichen Verantwortung stärker bewußt. Dies und ähnliches, was damit zusammenhängt, ermöglicht ein Werk, das über den landläufigen Unterhaltungsdoman emporkommt. Der Verlauf des Lebensschicksals, das Bernoulli erzählt — es reicht von der mannbarren Jugend eines Schweizer Glaubenskämpfers bis zu seinem Hochalter —, ist von epischer Größe und Weite. Dabei lernen wir in dem Verfasser einen korymben, bodenwüchsigen Stilisten kennen, der seine Sprache aus dem Heimatdialekt feinsinnig bereichert.

Literaturgeschichte und literarhistorische Biographien

Eine neue Darstellung der deutschen Nationalliteratur ist in diesem Jahre nicht erschienen, wohl aber ist ein so tüchtiges und erprobtes Werk wie die „Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart“ von den Breslauer Universitätsprofessoren Friedrich Vogt und Max Koch (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut; mit 165 Abbildungen im Text, 27 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich und Farbendruck, 2 Buchdrucktafeln und 32 Holzschnitttafeln; zwei Bände in Leder geb. je 10 M.) in neuer, gänglich umgearbeiteter und stark vermehrter Ausgabe erschienen. Vogt hat den älteren Teil (bis auf Eppis), Koch die jüngere Zeit bearbeitet. Ihnen beiden erwächst für ihre Darstellung aus dem reichlich beigegebenen, durchweg in schönster Ausführung gehaltenen Abbildungen eine wertvolle Hilfe. Hiermit gibt oft schon das Porträt des Dichters auch für dessen literarische Physiognomie, wieviel mehr noch eine kulturhistorische Ansicht aus der Zeit, da sein Werk erwachsen ist, für dessen Verständnis und richtige Einschätzung! Die erschöpfende Benutzung aller zuverfügbaren wissenschaftlichen Ergebnisse, getragen von einer klaren, leicht faßlichen Sprache, verleihen der Vogtschen Darstellung ihr Gepräge und machen sie nicht nur zum häuslichen und wissenschaftlichen Gebrauche geeignet, sondern stampeln sie zugleich auch zu einem Buch für fortloufende, anregende Lectüre, wobei es der nicht sachwissenschaftlich interessierte Leser gewiß nicht debauern wird, daß Vogt sich nirgends mit gelehrter Polemik befaßt oder in lässigen Hypothesen wühlt. Dazu kommt, daß Vogts Schilderung sich durchweg auf dem Fundament der allgemeinen politischen und der Kulturgeschichte erhebt, so daß nirgends der so wichtige Zusammenhang zwischen Literatur und Leben verloren geht. Auch die zahlreich eingeflochtenen Inhaltsangaben und Pläne werden von dem Laien, der zu den Quellen der älteren Periode doch nur selten vordringt, freudig begrüßt werden. Persönlicher gehalten ist der zweite, neuere, von Prof. Koch bearbeitete Teil, der bis in die unmittelbare Gegenwart führt. Doch walten auch hier eine wohlthuende, auf einer weitgreifenden Sachkenntnis und einem gereiften Urteil fußende

Unparteilichkeit. Die Inhaltsangaben dürfen hier natürlich schon wesentlich eingeschränkt werden, und an ihrer Stelle konnten reichere kritische und biographische Ausführungen treten. Die Darstellung nimmt an eingehender Ausführlichkeit zu, je mehr sie sich der Gegenwart nähert; man wird in diesen Abschnitten kaum einen Namen, kaum ein Werk von einiger Bedeutung vermissen. Spätere Auflagen werden davon manches über Bord werfen dürfen, was man doch zunächst, bei dem frischen Interesse für alles mit und um uns Lebende, nicht vermissen möchte. Noch ein- sei endlich als Vorzug der höchsten Darstellung hervorgehoben: Koch hat mit dem Vorurteil endgültig gebrochen, daß zur Literaturgeschichte nur gehöre, wer — sagen wir einmal in kirch- nerischen Literaturkalender gestanden hat. Zu den Dichtern und Schriftstellern rechnet er des- halb auch Bismarck, Motte und vor allem Ni- chard Wagner. Dilem insbesondere läßt seine Literaturgeschichte die liebvolteste Würdigung zu- teil werden. Die Forträts verdienen wohl ge- legentlich eine modernere technische Ausführung.

Als Ergänzungen zu dieser deutschen Lite- raturgeschichte sind im Erscheinen begriffen die „Deutsch-österreichische Literaturge- schichte“ von den Professoren Nagl und Zei- der (Wien, Carl Fromme) und die „Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur“ von Prof. Dr. Anselm Salzer (München, Allge- meine Verlagsgesellschaft), diese vom katholischen Standpunkt aus geschrieben und als solche die wertvollste unter den populären, welche es bis- her gibt. Auch die erste ist illustriert.

Einer besonderen Beliebtheit erfreuen sich in unserer „aphoristischen“ Zeit die Sammlungen kurzer illustrierter Einzeldarstellungen. Diese Rei- nung der Zeit haben sich einige geschickte Ver- leger zunutze gemacht, und so sind zwei solcher Sammelunternehmen entstanden, die schon ganz vorzügliches zu Matke gebracht haben. Das ältere dieser Unternehmen ist das von Georg Brandes, dem dänischen Literaturhistoriker, geleitete, unter dem Gesamttitel „Die Literatur“ von dem Berliner Verlage Barb, Marquardt u. Co. herausgegebene. Diese Sammlung illu- strierter Essays aus dem ganzen weiten Literatur- gebiet der Welt besteht aus kleinen, in apertem Pappband gebundenen Oktavbändchen von etwa 64 bis 80 Textseiten in schönem, klarem Druck, zu denen dann oder noch eine Reihe unter künstlerischen Gesichtspunkten ausgewählter und in künstlerischer Ausführung wiedergegebener Kunstbeilagen: Bildnisse, Faksimiles von Hand- schriften und Drucken, zeitgenössische Szenendar- stellungen und anderes treten. So kommt ein geschmackvolles Gesamtgebilde zustande, das auch des Bibliophilen Herz erfreuen muß (jedes Bänd- chen kost. M. 1.25). Ein Glas hervorragender Schriftsteller schart sich schon jetzt um den Ober- sommandierenden; wir finden da Namen wie C. A. V. Die, Helene Wollau, Marie von Ebner- Eschenbach, Gustav von Geislerham, Nox Halbe, die Weiber Hart, Felix Hollander, Zweide Kurz,

Georg Frdr. von Empeda, Max Doborn, Ga- briele Reuter, Hugo Salus, Friedr. Spiethagen, Ernst von Willendorff und viele andere. Auf jedes einzelne der bisher erschienenen Hefte in dieser Übersicht einzugehen, ist unmöglich; so mag es genügen, die wichtigsten Darstellungen, die sich alle durch eine feinsinnige, gefällige und persönliche Behandlung ihres Stoffes auszeichnen, dem Titel nach aufzuführen. Über „Aristote- tes“ hat Fritz Nauthner in seiner ausge- prägt persönlichen mit einem „unhistorischen Essay“ geschrieben (mit einer Hellogravüre, einem Licht- druck, zehn Vollbildern und einer Landkarte); Franz Blei hat ein reizvolles Miniaturbildnis von der „Galanten Zeit und ihrem Ende“ gezeichnet (Firon, Abbe Gallani, de Vaciis und andere; mit 1 Hellogravüre, 1 Faksimile und 10 Vollbildern in Tonätzung) und in einem weiteren Bändchen (mit 1 Lichtdruck, 1 Faksimile und 8 Vollbildern in Tonätzung und einer Charak- teristik von Novallis gegeben. Ein erlesenes Thema hat Hugo von Hofmannsthal er- griffen: er führt mit feinen Feiern freie „Unter- haltungen über literarische Gegen- stände“, über Gedichte und über Charaktere in Roman und Drama (mit 2 Hellogravüren, 10 Vollbildern in Tonätzung und vielen Figuren). Über Selma Lagerlöf, die schwedische Dichterin, schreibt ihr Landsmann C. A. V. Zetterlin (mit 1 Lichtdruck, 15 Vollbildern in Tonätzung und 2 Faksimiles), über „Die japanische Dichtung“ Otto Hauser, der als vornehmer Stilist und feinsinnig nachsünder Darsteller fremder Literaturen auch unseren Lesern bekannt ist (mit 2 kolorierten Kunstbeilagen und 12 Voll- bildern in Tonätzung). Alle diese Themen sind nicht als gelehrte Schulaufgaben behandelt, son- dern zu dem Weien unserer Zeit und Kultur in lebendige innerliche Beziehung gesetzt. Das unter- scheidet sie angenehm von manchen gar zu doktri- nären Abhandlungen jüngerer Literatorkritiker.

Der eigentümliche Reiz der anderen, mit der eben gekennzeichneten Sammlung immerhin nahe verwandten besteht darin, daß nicht Kritiker oder Philologen, sondern nur dichterisch Schaffende über literarische Gegenstände schreiben. Die Parole lautet also: Dichter über Dichter. So hat denn der Gesamttitel dieser von Paul Kemer geleiteten, vom Berliner Verlage Schuster u. Köhler heraus- gegebenen Sammlung: „Die Dichtung“ dop- pelten Sinn und doppelte Berechtigung. Die Aus- stattung ist der Barbischen Sammlung ähnlich, auch hier haben wir das handliche Oktavformat, auch hier geben dem Texte zahlreiche, mit Geschmack ausgewählte Kunstblätter ein besonderes Gesicht (jedes Bändchen von 80 bis 100 Seiten in echt Büttenkartonage M. 1.50, in schmucklosem Lederband M. 2.50). Die intime, liebevolle Auf- fassung, der festliche Verwandtschaftszug zwischen dem Darsteller und seinem Thema, diese Vorzüge wollen auch hier. Welches Bändchen man auch für sich oder andere herausgreifen mag, man darf sicher sein, einer geistreichen und tiefen Auffassung zu begegnen, die mit der handwerklich möglichen Präzision

arbeit unserer landläufigen Dichterbiographien nichts zu schaffen hat. Von den uns vorliegenden Händen hervor Hermann Heffes Eisan über Franz von Assisi (mit 9 Abbildungen), Willy Passors Charakteristik des Kavaliers (mit einigen besonders seltenen Illustrationen), Richard Schaafals Lebensbild von E. T. A. Hoffmann, ferner die von feinstem Verständnis und wärmster Liebe getragene Monographie „Annette von Droste-Hülshoff“ von Wilhelm v. Scholz, die Wärfel-Studie von Gustav Kuhl, der die Schwindsden Zeichnungen zu besonderer Fierde reichen, dann die mit ansehnlichen Bildern und vielen Bildnissen ausgestattete Würdigung Walt Whitmans von Johannes Schlay und endlich das geistreiche literarische Porträt, das Alberta von Puttkamer von Gabriele v. Annunzio, dem großen Sprach- und Formkünstler Italiens, entwirft.

An literaturgeschichtlichen Biographien hat bei uns immer Ueberfluth geherrscht. Um so mehr wird es Bedor, nur das Beste auszuwählen. Unsere neue Literatur, soweit sie zu dem Gebüden noch unmittelbar durch ihre Schöpfungen spricht, beginnt mit Lessing, für den Erich Schmidt die klassisch Biographie geliefert hat (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung; 2 Bände). Vornehmlich als Reformator der deutschen Literatur hat Runo Fischers bekanntes Buch G. E. Lessing aufgefaßt und dargestellt. Von dem ersten Teil dieser großartigen, an köstlichen Gedanken reichen und doch in ihrer stillistischen Form so „wasserflaren“ Arbeit, worin zunächst Lessings literatur-reformatorische Bedeutung im allgemeinen gewürdigt, dann an der „Witna“, dem „Haus“ und der „Emilia Galotti“ im einzelnen nachgewiesen wird, ist jedoch eine neue Auflage erschienen. (Stuttgart, J. G. Cotta; geb. 3 Mk., geb. 4 Mk.).

Über die neuen Goethe-Schriften dieses Jahres ist erst vor kurzem (Septembertest) an dieser Stelle berichtet worden. Doch bleibt ein wichtiger Nachtrag: der Hinweis auf ein Werk, das, wie kaum ein anderes aus dem Reiche der Literaturgeschichte, zu einem Haus- und Familienbuch zu werden verdient. Gemeint sind „Die Briefe der Frau Kat Goethe“ in der schönen vollständigen Ausgabe, die soeben Prof. Dr. Albert Richter von ihnen veranstaltet hat (Leipzig, Carl Ernst Forstel; 2 Bände, geb. 10 Mk., geb. in Halbzb. 14 Mk.). Die Frau Kat ist uns gewiß in erster Linie wert und wichtig als Mutter ihres großen Sohnes, dem sie nicht bloß eine Erzieherin zu allem Wesenden, Tüchtigen und Ehrlichen, dem sie eine Freundin und geistige Gesährtin bis an ihr Lebensende war; darüber aber sollen wir nicht vergessen, daß wir in Catharina Elisabetha Goethe eine Persönlichkeit von eigenem Wert vor uns haben, die einen selbständigen Platz in unserer Gemüths- und Geistesgeschichte

beanspruchen darf. Der eigentümlichste und vollkommenste Ausdruck ihres Wesens sind ihre Briefe. Diese köstlichen Blätter hatte man allerdings schon längst ans Licht gezogen und gewürdigt, zum Teil aber waren sie so entlegener Stelle gedruckt, daß sie für die Mehrzahl der Leser unzugänglich blieben. In der köstlichen Ausgabe nun sind sie gesammelt und reden zu uns mit dem ganzen Reichtum einer reinen und starken Persönlichkeit. Wir kommen auf die Veröffentlichung zurück, empfehlen sie aber schon heute allen denen, die an einer hellen, heiteren Frauenhele voll Humor und fröhlichem Weltfynn ihre Freude haben und die ein persönliches Verhältnis zu Goethe und seinem Kreise suchen. — In einer wohlfeilen, dabei durchaus würdigen Ausgabe haben wir jetzt auch den Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter (1799 bis 1832): Prof. Ludwig Weiger hat ihn, nachdem die erste und einzige, von Neumer besorgte Ausgabe völlig vergriffen war, in Melanos Universitätsbibliothek herausgegeben und mit einer umfassenden Einleitung sowie mit sorgfältigen Erläuterungen versehen (Universitätsbibliothek, im ganzen 3 Bde.; geb. 3 Mk., geb. Mk. 4.50). Unter den Briefwechseln Goethes ist der Goethe-Zelterische nicht nur der ansehnlichste, er ist auch der, welcher uns die Persönlichkeit Goethes vielleicht nennentlich am nächsten bringt, zugleich einer, der durch die Fülle der behandelten Materien, durch die frische, muntere Art von Zelters Berichtserstattung, durch die mannigfachen eingestreuten Anekdoten zugleich belebt und unterhält.

Über „Die Religion unserer Klassiker“ hat Karl Sell, Professor der Theologie an der Universitäts Bonn, neuerdings ein Buch veröffentlicht (Tübingen, J. C. B. Mohr [Paul Siebeck]; geb. Mk. 2.80, geb. Mk. 3.60), das eine von jeder konfessionellen Heimlichkeit freie Erörterung der religiösen Gedankenwelt Lessings, Herders, Goethes und Schillers enthält, und zwar in einer Form, die mit anregender Lebendigkeit frisch und unmittelbar überzeugend zu jedem Gedebiten spricht, der tiefer in den Ideentreis unserer klassichen Epoche eindringen möchte. Auch aus dieses Buch wird noch ausführlicher eingegangen werden müssen.

Ein wichtiges und psychologisch wie literarhistorisch fast gleich interessantes Dokument ist uns durch die neue erläuternde Ausgabe von Heinrich von Kleists Briefen an seine Schwester (Wrieke), die S. Mahner als ersten Band seiner Kleistsbibliothek hat erscheinen lassen, wieder allgemein zugänglich gemacht worden (Berlin, P. Debes Verlag; geb. Mk. 2.50, geb. Mk. 3.50). Diese Briefe sind noch heute das Fundament der Kleistsforschung, das, wenn auch gewiß manchmal abfichtlich trügerische, so doch lebendigste Spiegelbild seiner geistigen, sittlichen und literarischen Entwicklung — zudem das einzige Dokument aus dem Leben des Dichters, das seine Familie der allgemeinen Kenntnis und der wissenschaftlichen Forderung überlassen hat. Hier lernen wir nicht inhaltsreichen Bekanntschaft in einer Ausgabe kennen, die unmittelbar auf die lange verhallenen Originale zurückgeht, und die hieraus manches bis-

her entsteht aber lüdenhaft überlieferte in seinem ursprünglichen Wortlaut wiederhergestellt. Der Kleist's hüßer-große Zeile liest, wird sich diesen Schatz nicht entgehen lassen wollen.

Dies Jahr 1904, das uns die in so schöner Erinnerung in Eib und Ward vergangene Jahrhundertfeier Körtes brachte, hat uns in ihm — ja dürfen wir das Ergebnis dieser Feier wohl zusammenfassen — einen neuen Klassiker gelehrt. Wir wissen nun, was wir an ihm haben, und sein lange verdunkeltes Bild wird hinfort den Glanz der feilischen Erhebung in unseren Herzen zu bewahren wissen. Mancherlei Neues ist über uns von Körtes in diesem Jahre veröffentlicht worden, nichts Wertvolleres als Eduard Körtes' Briefe, herausgegeben von Dr. Rud. Krauß und Professor Dr. Karl Fischer, demselben, der für unsere „Monatshefte“ den Gedankartikel geschrieben hatte. Die Ausgabe ist jetzt vollständig (2 Bände; Berlin, Otto Eckner; geb. je 4 M., geb. je 5 M.; mit Porträt und Faksimile). Niemand schaut man dem Meister der Lyrik so tief und ungehört ins Herz wie hier, nirgends sonst kann man die feinen Fäden seines menschlichen Entwicklungsganges so genau beobachten wie in diesen aus seine Wärschen und Liebsten gerichteten Bekennnissen, über die der ganze Zauber seiner Persönlichkeit ausgebreitet ist. Das Schicksal von allem enthalten die Liebesepisteln an Luise Rau.

Konrad Ferdinand Meyer und seine unverdächtige Persönlichkeit lebt in einem Gedächtnisbuch vor uns auf, das seine Schwester Betty Meyer aus ihrer Erinnerung geschrieben hat (Berlin, Giedr. Paretel; geb. 5 M.). Ihr ist es um keine geschwähliche Weiberrückung des Bruders zu tun, sie begnügt sich mit einzelnen impressionistischen Bildern aus dem gemeinsamen häuslichen Leben und von den gemeinsamen Reisen. Aber je unbewußter und unabsichtlicher sie schreibt, um so tiefer bilden wir in das Innere dieser problematischen Natur, die menschlich mit den ehernen Gestalten ihrer Phantasie so wenig gemein hatte und unter ihrer Sensibilität zuzeiten geradezu körperliche Schmerzen litt. Doch neben dem Menschen erhebt auch der magisch mit seinen Gestalten ringende Dichter vor unseren Augen, der feilt und feilt und wieder feilt, bis er ihnen und sich genug getan hat.

Wie leicht, frei und behende sieht neben dieser erz- und schmerzgepanzten Gestalt unserer Literatur die des glücklichen Steiermärkers Peter Rosegger! Ein Mensch, wie eine Pflanze aus dem Boden seiner Heimat erwachsen, ein Dichter, der, eins mit der Seele seines Volkes, mit linker Hand aus stetig überabendem Bronnen schöpft. Wir haben in diesem Jahre, das nach seinem 60. Geburtstage, gleich zwei literarisch-biographische Bücher über ihn erhalten. Das eine, Peter Rosegger, ein Beitrag zur Kenntnis seines Lebens und Schaffens von Hermine und Hugo Müllers (Köln, L. Staudmann; elegant kart. M. 3.50), darf als die „authentische Biographie“ Roseggers bezeichnet werden: es bringt

alles, was zur Lebensgeschichte gehört, in erschöpfender und wertvollster Form und ist mit über hundert Illustrationen und Beilagen geschmückt, die uns intim in Roseggers Leben, Wandern, Wachen und Schaffen einführen. Aber auch als Kommentar zu Roseggers Werken wird das Buch gute Dienste tun, befehligt es sich doch in dem der männlichen Hälfte des Autorenbundes anvertrauten Teile einer möglichst sachlichen und ruhigen Würdigung der Rosegger'schen Schriften. Tiefer und geistreicher bringt die Studie „Peter Rosegger und die steirische Volkseele“ (ebenda), in der der Franzose Ernest Seillière das Schaffen des Dichters vom ehischen und religiösen Standpunkt aus würdigt, in Roseggers Wesen und Bedeutung ein, wenn man sich auch manches von dem, was sie sagt, erst aus dem Französischen und Katholischen ins Deutsche und Protestantische überlegen muß.

Zur deutschen Literaturgeschichte dürfen wir ohne große Überhebung wohl auch Shakespeare rechnen, den wir uns durch Liebe, Bewunderung, wissenschaftliche Pflege und gemakte deutsche Verdeutschung, oder besser „Eindeutschung“, völlig „zu eigen“ gemacht haben. Erst neuerdings wieder haben wir in Robert Hejens (Aronianus) „Leben Shakespears“ (Berlin, W. Spemann; geb. 8 M.) ein deutsches Hausbuch erhalten, das man nach Paritätung und Ausstattung trotz einiger Schwächen in der philologisch-historischen Kritik ein Kupfer seiner Art nennen kann: Hypothesen werden nun einmal bei einem Dichter, von dem die Überlieferung ja lüdenhaft berichtet, nicht zu vermeiden sein. Was diesem Buche seinen Wert vor vielen ähnlichen gibt, ist die schriftstellerische Kunst, mit der alles Wichtige energisch herausgehoben und zu einem einheitlichen, großen und festen Bilde verschmolzen ist. Auch der Bilderreichtum — zahlreiche Ansichten aus Stratford und Umgebung sowie eine Anzahl Shakespeareporträts — ist eines deutschen Haus- und Ehrenbuches würdig. — Von Fr. Theod. Bishers nachgelassenen „Shakespeare-Porträts“ ist inzwischen der fünfte Band erschienen (Stuttgart, J. G. Cotta; geb. 8 M.). Er beschäftigt sich mit den Königsdramen Heinrich V., Richard III. und Heinrich VIII., bringt eigene Verdeutschungen der Stücke und daran angehängten eingehende Erläuterungen. In diesen liegt der Hauptwert wie der früheren so auch des vorliegenden Bandes. Namentlich die seine, allseitige Analyse der Charaktere sucht ihresgleichen. — In neuer Auflage kommt aus Fischers klassischer Schrift über Shakespears Hamlet zu uns (Heidelberg, Karl Winters Universitätsbuchhandlung; geb. 5 M., geb. 6 M.). Fischers meisterhafte Waden zugleich historischer, psychologischer und ästhetischer Erläuterung einer großen, weltumfassenden Gedankenbildung zeigen sich hier in glänzendster Weise, und seine kritischen Vorlesungen mit der „Antritt“, die die Schrift einteilen, strömen eine ja stählende Kraft der Persönlichkeit aus, daß es ein Versuch ist, sich von ihnen — wenn manchmal auch widerwillig — fortzuziehen zu lassen.

Rußlandgeschichte

Auch auf die Rußik hat der Verlag Bard, Wartmann u. Co. in Berlin seine „Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen“ ausgedehnt. Diese Bändchen erscheinen unter dem Gesamtitel „Die Rußik“ und werden herausgegeben von Dr. Richard Strauß. Ihre Einrichtung und Ausstattung ist der oben im Abschnitt „Literaturgeschichte“ gekennzeichneten Form (jedes Bändchen mit durchschnittlich 12 bis 15 Kunstbeiträgen laut. Nr. 1.25). Von den bisher erschienenen Bändchen seien als empfehlenswert hervorgehoben: das von Hans Holzogen besorgte „Bauer-Brevier“, eine Auswahl von „Meisterprüden“ aus Wagners Werken und Briefen, deselben Verfassers der gründlicher Sachkenntnis und begeisterter Liebe getragene Monographie „Bayreuth“ (mit 24 Vollbildern in Wagnerbildnissen, Ansichten aus Bayreuth usw.), ferner das (etwas feilketonnisches) Bändchen über Beethoven von August Wöllerich (mit seltenen Bildnissen), die geistvollen Essays von Professor Oskar Vie über „Intime Rußik“ (mit einer Anzahl ausserordentlicher Kunstblätter nach Gemälden und Zeichnungen) und eine kurzgefaßte Geschichte der französischen Rußik“ von Alfred Bruneau (deutsch von Max Graf).

„Mozarts letzte Lebensjahre“ hat sich E. Moraw zum Stoff für eine in novellistischer Form gehaltene „Künstlertragödie in drei Bildern“ gewählt (Leipzig, Rich. Wöpkle; geb. Nr. 1.50, geb. Nr. 2.35). Er gibt in knappem Rahmen die für das innere und äußere Leben Mozarts so eingreifenden Ereignisse der Jahre 1789 bis 1791, verkümpft sie innerlich, hält sich sonst aber möglichst an die geschichtliche Überlieferung. Neud darf man hier nicht erwarten, die liebenswürdige Persönlichkeit des genialen Meisters erschien aber in einem Lichte und in einer Form, die wohl geeignet ist, weitere Kreise mit ihm und seinem Leben vertraut zu machen.

Eine besonders warme Empfehlung für Geschenkzwecke verdienen zwei musikalische Lebensbilder, die leider nur noch nicht zum Abschluß gekommen sind. Aber auch die vorliegenden ersten Bände werden dem Rußikernd gewiß willkommen sein. Da ist zunächst das Leben Clara Schumanns, das auf Grund eines reichhaltigen Brief- und Memoirenmaterials der Bonner Literaturgeschichtsprofessor Berthold Litzmann dargestellt hat (Leipzig, Breitkopf u. Härtel; erster Band: Mädchenjahre; 2. verbesserte Aufl.; geb. 9 Mk.), und dann der erste Band der Biographie von Johannes Brahms aus der Feder des bekannten Rußikschritstellers Max Kalbeck (Wien und Leipzig, Wiener Verlag). Auch diese Arbeit schöpft aus einer Fülle neuen, bisher meistens unbekanntem biographischen Materials und hat es deshalb leicht, ein lebensvolles Bild der ersten Entwicklungsperiode des Meisters vor und erschien zu lassen. Der novellistischen Form dieses Lebensbildes mag der gestrenge Fachmann manchmal jürnen, dem Laien wird gerade durch sie die Darstellung be-

sonders reizvoll erscheinen, wenn auch der Brahmshumanismus den Verfasser manchmal zu Einseitigkeiten in der Beurteilung anderer Rußiker verleitet.

Kunstgeschichte

An einem enzyklopädischen Werk für die Kunstgeschichte, aus dem sich der Fachmann wie der Laie im Augenblick über auftauchende Fragen schnell und zuverlässig belehren könnte, hat es lange gefehlt. Jetzt ist diesem Uebelstande durch das „Kunstlexikon“ abgeholfen, das der Verleger Wilhelm Spemann als ein Handbuch für Künstler und Kunstfreunde herausgegeben hat (Berlin, W. Spemann; geb. Nr. 12.50). Das Buch, mehr als tausend Seiten umfassend, aber doch noch handlich, ist nach der Art unserer Konversationslexika eingerichtet, verteilt seinen Stoff also unter abetich geordnete Schlagwörter. So finden wir unter „Deutsche Kunst“ eine gedrängte Darstellung unserer heimischen Kunstentwicklung vom Mittelalter bis auf unsere Tage, unter „Straßburg“ eine kurze Charakteristik der Bedeutung, die die elßassische Hauptstadt für die Kunstgeschichte hat. Aber auch kunstgeschichtliche Fachausdrücke sehen wir erklärt und künstlerische Einzelgebiete in besonderen Studien behandelt, wie letztverhändlich einen großen Raum die Künstlerbiographien einnehmen. Illustrationsplatten erläutern wie in unseren Konversationslexika den Text. Dem Herausgeber stand ein Stab ausserordentlicher Mitarbeiter zur Seite, für deren Zuverlässigkeit Namen wie Dr. Moritz Treger, O. von Falke, Dr. Walter Gensel, R. Strauß, Dr. von Loga, J. Loubier, F. Schubring, Minn Schulz u. a. Zeugnis ablegen.

Eine kurzgefaßte und daher leicht überfichtliche Allgemeine Kunstgeschichte liegt in einem Bande des „Hauschatzes des Wissens“ (Neudamm, J. Neumann; geb. Nr. 1.75) vor. Sie ist von Prof. Dr. Max Schmid verfaßt und mit über vierhundert Abbildungen, darunter zehn Farbendrucktafeln, versehen. Leider stehen diese Abbildungen nicht alle auf der Höhe unserer modernen Technik; wir müssen mit manchem Bilde vorlieb nehmen, das seine Seele schon in einem früheren Werke, dem es redlich gebietet, angeschlossen hat. Um so erfreulicher ist die Sicherheit, mit der der Verfasser Stoff und Sprache beherrscht, und die Lebhaftigkeit, mit der er seine nicht selten ganz selbständigen Ansichten in all den Partien des Buches vorträgt, die ihm besonders am Herzen liegen. Seine Liebe gehört vornehmlich dem Altertum, wie deutlich schon an dem dieser Periode eingeräumten Umfang zu ersehen; aber auch hier wird Schmid nirgends dogmatisch, sondern hält jene schöne Mitte zwischen Belehrung und Unterhaltung inne, die der Leser von einer Kunstgeschichte verlangen darf. Ein Anhang, in dem älteren Teile allzu dünn, orientiert in großen Zügen über die Geschichte der Rußik und der Oper (von Clarence Sherwood).

Ungleich höher in Darstellung und Ausstattung steht Anton Springers altbewährtes „Handbuch der Kunstgeschichte“, das jetzt

wieder in neuer, gründlich durch- und umgearbeiteter Auflage bereit liegt (Weizsä, G. H. Seemann; 3 Bde.; jeder Band geb. 7 Mk., geb. in Lwdd. 9 Mk.). Es ist wohl die beste allgemeine Kunstgeschichte, deren wir uns überhaupt erfreuen. Den Aftersummeband hat Professor Adolf Michaelis bearbeitet, das heißt in diesem Falle in einer großzügigen, tiefgründigen und weitumfassenden Gesamtdarstellung antiker Kunstfertigkeit ausgefaltet. Malerei, Plastik und Skulptur, aber auch die Kleinkünste erhalten eine all und jede Ergebnisse neuerer und neuester Forschung anerkennende Würdigung. Dabei hat es der Bearbeiter mit Recht verschmäht, und mit alzu jodowissenschaftlichen Details zu beschlagen oder uns gar auf jeder Seite durch ein Fußbod von Anmerkungen waten zu lassen. Erregte die Fülle und Vornehmheit der Abbildungen im Springer schon früher allgemeine Bewunderung, so ist ihr Glanz inzwischen durch die Druckschönheit farbiger Tafeln noch um ein beträchtliches gestiegen. Ein reiches Aufbaumaterial als in dem ersten Bande — 783 Abbildungen im Text und 9 Farbendrucktafeln — wird für den gleichen Preis nirgends wieder geboten. Den Farbendrucktafeln, wenn sie in dieser Vollendung aufstehen, wird auch der strengste Fachmann und Kritiker seine Anerkennung nicht mehr verweigern können. Noch mehr und noch schönere Platten (16) aber weist der Renaissanceband, bearbeitet von Professor Ad. Pöhlke, auf: Raffaele Sixtinesche Madonna, Melaccio's „Auszeichnung aus dem Paradies“, Donatello's „Jugendlicher Johannes“ dringen uns die Originale in lebendiger, unmittelbarer Anschaulichkeit vor Augen. Im Text dieses Bandes verdienen die zur Erläuterung und näheren Betrachtung gewählten Beispiele besonderes Lob, wie überhaupt eine jugendliche Frische und Lebendigkeit von der Handarbeit ausstrahlt. Nicht warm genug kann somit das klassische Werk in seiner modernen Gestalt allen Hausbibliotheken unserer Gebildeten empfohlen werden.

Eine Sonderstellung unter den Kunstgeschichten nimmt ein Buch ein, das sich „Museums-gänge“ betitelt (Weizsä und Leipzig, Verlag von H. Klotz; geb. 4 Mk.), und dessen Verfasser, H. Vöschhorn, es hauptsächlich auf eine möglichst anschauliche und anregende Einführung in das Schönheitsreich der Kunst abgesehen hat. Er möchte in erster Linie die heranwachsende Generation mit der Entzückung und den Hauptwerken der Kunst bekannt machen und schildert dementsprechend, unter energischer Scheidung zwischen wichtigen und unwichtigen, die Kunst aller Zeiten in ihren Höhepunkten, von der Bildhauerkunst der Hellenen bis auf die Gegenwart. Er spricht aus einem begeisterten Herzen in einer begeisterten Sprache und wird so, unterstützt durch zahlreiche gute Abbildungen, an der Jugend gewiß willige Hörer finden.

Wie die Parthischen Monotypien aus der Literatur- und Kunstgeschichte, so sind auch die der Sammlung „Die Kunst“ (Berlin, Pard, Rasquardt u. Co.; jedes Bändchen lat. Mk. 1.25)

mehr für den genußstrebigen Laien als für den jährlingen Kunsthistoriker oder auch für den Verehrer Suchenden geschrieben. Kapriziös und leichtgläubig, oft mehr lächelnd und lächelnd als ergründend und erschöpfend, wissen sie ihren Gegenstand doch sicher jedesmal von einer neuen Seite zu sehen. Heilige Größen der Kunstgeschichte, wie Führer und Velasquez, Giorgione und Tizian, bei deren bloßen Namen und in der akademischen Kunstgeschichte Schauer der erstarrten Ehrfurcht über den Kopf rinnen, hier treten sie uns bald wie liebe Freunde und Kameraden, die mit uns im ruhigen Lichte der Gegenwart atmen, entgegen. „Wid nicht das älteste neu, wann es neue Augen betrachteten? Wid nicht, was langweilig schien, amüßant, wenn eine nicht langweilige Feder es schildert? ... Wir wollen nicht leicht sein, auch nicht leichtsinnig trocken. Dinge, die auf Wissen beruhen, wollen wir in lebhafter Form treiben.“ So der Herausgeber dieser Sammlung, Richard Ruther. Wie an sich selbst, ja schätzt dieser eleganteste aller Kunsthistoriker also auch an seinen Mitarbeiter die Gabe, lebendig zu erschaffen und anschaulich darzustellen, höher als die des tiefgründigen, historisch-antiquarischen Wissens, obgleich in manchem dieser kleinen Bände auch dieses reichlich vorhanden. So vornehmlich in den Städtebildern, die zu der Serie gehören: „Rom als Kunststätte“ hat Albert Zacher (mit 14 Abbildungen), „Florenz und seine Kunst“ (begl.) Georg Biermann, „Würzburg“ H. Hilde-Bernhard behandelt (mit zwei kolorierten Kunstbeiträgen, zehn Vollbildern usw.). Die deutsche Kunst finden wir unter den letzten Nummern durch zwei Bänden vertreten, die echt deutschen Erscheinungen gelten: in dem einen parafotografiert Otto Julius Bierbaum die schlichte Gemäld-, aber auch köstliche Photographien des Meisters Hans Thoma (mit 13 Vollbildern), in dem anderen berichtet Hans Weighe in nicht weniger poetischer Form über die Mutterkolonie in Dorpswede (mit einem Lichtdruck und 13 Vollbildern). Besonders reich bedacht ist die ausländische Kunst, die der Renaissance wie die der Gegenwart. Wir haben ein mehr schwärmenbes und schmelzenderes als darstellendes Bändchen von Paul Landou über Giorgione (mit 11 Abbildungen), zwei andere, ungleich gehaltvollere von Richard Ruther selbst über Velasquez (mit 2 Photographien und 10 Vollbildern in Tanzung) und Goya (besonders reich illustriert), ein galantes Bändchen über den galanten Fragonard von B. Fred (mit zahlreichen Abbildungen) und eine um so erstere Arbeit Karl Scheffers über Konstantin Meunier, den belgischen Bildhauer (mit einer Photographie und neun Vollbildern in Tanzung). Über J. N. Willel endlich hören wir den Herausgeber selbst, über James A. Whistler, den Führer der „boys of Glasgow“, der schottischen Weinmaler und Impressionisten, Hans W. Singer (mit 11 Vollbildern in Tanzung). Unsere Damenacht weisen wir schließlich noch auf die hübsche Plauberei „Einschlag der Rede“ hin, in

der W. Freud in leichter Form, aber doch geführt auf gute kulturhistorische Kenntnisse, dies reizvolle Gebiet nach allen Richtungen hin durchstreift.

Kunstepochen und Kunststätten

Wir kommen zu den Darstellungen einzelner Kunstepochen und Kunststätten und erinnern da zunächst an die neue Handausgabe (zweite verbesserte Auflage) von Adolf Zurlinwängler's und H. L. Ulrich's „Denkmälern griechischer und römischer Skulptur“ (München, Verlagsgesellschaft Brudmann; mit 101 Abbild.; geb. M. 4.50). Der gesamte Stoff ist historisch in zehn Gruppen gegliedert. Die Verfasser haben sich nicht damit begnügt, die Kunstwerke einzeln zu erläutern, sondern haben durch Einschaltung allgemeiner Überblicke ihrem Werke den Charakter der historischen Darstellung zu erhalten gewußt. An der Hand kundiger Forscher wandeln wir so durch ein wohlgeordnetes kleines Museum der bedeutendsten Werke antiker Kunst. Neben den weltberühmten Denkmälern wie der Laokoongruppe, der Nike, dem Apollo von Belvedere, dem prägnantesten Hermes usw. finden wir herrliche, erst in neuerer Zeit aus Aegypten gelommene Meisterwerke griechischen Reichthums wie die Athena Lemnia des Phidias, die in drei, und den einzig schönen Alexanderkrieger von Sidon, der in zehn Abbildungen vorgestellt wird. Auch sonst hat der Bilderreichtum fast in allen Kapiteln weitestgehende Bereicherung erfahren, ohne doch den Text, der sich immer sorgfältig dem Verständniß des gebildeten Lesers anpaßt und zum Genuß der Kunstwerke anleitet, irgendwie zu trüben.

Zu Anfang war es schmerzlich zu bedauern, daß Wilhelm Lübke's „Grundriß der Kunstgeschichte“ als veraltet und hinter der Forderung der Gegenwart beträchtlich zurückgeblieben gelten mußte. Jetzt ist diesem Uebelstande durch die Neubearbeitung, die Prof. Max Sauer mit dem Werk vorgenommen hat, gründlich abgeholfen. Das Werk steht jetzt wieder auf der Höhe seiner Zeit und seiner Aufgabe und verdient in der neuen Form die entschiedenste Empfehlung. Drei Bände, in denen einzeln Altertum, Mittelalter und Renaissance behandelt werden, liegen vor (Stuttgart, Paul Neff; „Altertum“ in Ganzleinen geb. 6 M., „Mittelalter“ 8 M., „Renaissance“ 8 M.). Der letzte Band, der nebenbei bemerkt nicht nur die Renaissance in Italien, sondern auch die des Nordens darstellt, ist besonders reich mit kostbaren und zweckmäßigen Abbildungen bedacht (gegen 500), darunter eine ganze Anzahl Holzschnitten und farbige Tafeln.

Ein besonderes Kunstgebiet der italienischen Renaissance hat sich Emil Schaeffer herausgegriffen, wenn er in einer reich illustrierten Monographie „Das Florentiner Bildnis“ behandelt (München, Verlagsgesellschaft Brudmann; geb. 9 M.). Er sieht mit Recht in dem künstlerischen Bildnis das Spiegelbild einer ganzen Zeit und ihrer Kultur. So zeichnet er denn in großen Umrissen die Entwicklung nach, die der Porträt-

malerei im Florenz der Renaissance bestritten war. Sie fällt zusammen mit der des Persönlichkeitsguths und führt zum Kirchenretho, in dem das Porträt großer Bürger nur erst schüchtern auftritt, zunächst anwärts bis zu Gemälden, die allein dem Ruhm des Malers und des Rätens gewidmet sind. Mit dem Ende der Republik war dann auch die Herrschaft des Porträts vorüber, im Retho wie im religiösen Tafelbilde; das Einzelporträt hingegen bildet eine Art gemalter Geschichte der wechselnden florentiner Ideale von Mat und Kraf, Anmut und Zierlichkeit, Geist und Gelehrsamkeit, bis endlich, im großherzoglichen Florenz, der „allseitige Cavalier“, der cortegiano, der die Kenntnis der Waffen mit der der Bücher verbindet, als seiner Vorgesänger Erbkaiser tritt. Die Künstler, denen wir all diese Widnisse verdanken, werden, von Giotto bis Pontorno, und vorgestellt; über hundert Abbildungen ihrer Gemälde, alle von außerordentlicher Schärfe, unterstülpen das beschreibende Wort.

Als völlig selbständiges Werk ist jetzt der fünfte Band des Lubke'schen Grundrißes in der Neubearbeitung von Friedrich Haack anzusehen: „Die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts“ (Stuttgart, Paul Neff; geb. 10 M.). Unserer Leserschaft kennen den Verfasser aus dem letzten in den „Monatsheften“ veröffentlichten Aufsatz über Schwind als einen feinsinnigen, mehr noch als einen ruhigen und sachlichen Kunsthistoriker; diese Eigenschaften bewährt er auch hier. Ein Kenner wie Gurlitt hat als besonderes Verdienst des Buches hervorgehoben, daß es nicht, wie so manche andere, mit dem Maßstab der Ästhetik von heute an die verschiedenen Kunstepochen des vorigen Jahrhunderts heranträte, sondern daß es unter Berücksichtigung der jeweiligen Zeittheil entstanden sei. Dabei ist der Standpunkt immer so gewählt, daß auch ein größeres Publikum am Buche gut und mit Erfolg lernen kann. Auch hier begleiten den Text gegen 300 Abbildungen, die bei Carstens beginnen und mit den modernen Geschichtsdauern von Meissel und Düiker schließen.

Ein neues Reich gewissermaßen erschließt uns Richard Ruther's Buch über „Die belgische Malerei im neunzehnten Jahrhundert“ (Berlin, S. Fischer; mit 32 Vollbildern, geb. 6 M.). Die belgische Malerei des neunzehnten Jahrhunderts, die einmal — mit Gallait — in der deutschen Kunst eine förmliche Revolution hervorgerufen hatte, ist doch noch heute bei uns wenig bekannt. Es gibt so gut wie keine Vorarbeiten für ihre Geschichte. Um so dankenswerter ist Ruther's knappe und klare Monographie, die durchaus die bekannte literarische Fehlgewissheit ihres geistreichen Verfassers trägt. Dieser Uberschau und verwertet zur Charakteristik geschäft alle Elemente: die Eigenart des Volkes, soziale Entwicklung, Einflüsse des Auslandes und die Wirkung der Traditionen. So will sich die Geschichte der modernen belgischen Malerei vor uns auf, von ihren Anfängen epigonenhafter Waitheit bis zu der lebendigen Gegenwart, die so bedeut-

tende Namen wie Meunier, Hüffelberghe, Schnapp in den Diensten der großen Kunst unserer Zeit stellt. Zeugnisse dieser Entwicklung werden durch die sehr sorgfältig hergestellten Abbildungen gegeben.

„Dreißig Jahre München“ schildert uns in kultur- und kunstgeschichtlichen Betrachtungen voller Frische und Temperament Theodor Göring (München, G. H. Pest; geb. Bl. 3.50). Bilder aus fernem Tagen sind darin festgehalten, zum Teil auch Zustände geschildert, die sich inzwischen mehr oder weniger verändert haben, die aber für München als Ganzes, als größte und einflussreichste Kunst- und Kulturstadt des deutschen Südens, noch heute fast ungeänderte typische Bedeutung haben. Ten Kern des Buches bilden die Schilderungen aus dem München der letzten Lebensjahre Ludwigs II., da wird nicht bloß die bildende Kunst, sondern auch das Theater und das Musikleben in den Kreis der Betrachtung gezogen.

Von allen fremden Kunstentwicklungen erregt die Japans im gegenwärtigen Augenblick wohl die stärkste Aufmerksamkeit. Wir verfolgten sie mit wachsendem Interesse schon seit einer Reihe von Jahren, bald von diesem, bald von jenem ihrer Erzeugnisse entzückt oder gar zu staunender Bewunderung hingezogen; und ein einheitliches und gründliches Bild von ihr zu schaffen, war uns bei dem Mangel zusammenfassender und doch auch für den Laien leicht verständlicher Darstellungen bisher unmöglich. Nunmehr erscheint endlich ein Werk, das diese empfindliche Lücke auszufüllen berufen ist. Oskar Kunsterberg, den unsere Leser aus den in den letzten Bänden der „Monatliche“ veröffentlichten Aufsätzen über japanische Kunst und Kultur kennen und gewiß auch schätzen, hat sich entschlossen, diese Studien zu einer zusammenhängenden „Japanischen Kunstgeschichte“ auszugestalten, deren erster Band bereits vorliegt (Braunschweig, Georg Westermann; geb. Bl. 9.75, Viebhoberausgabe, in 100 numerierten Exemplaren, in Leder geb. 20 Bl.). Zum ersten Male tritt hier ein mit allem Glanz der modernen Reproduktionstechnik ausgestattetes, auf liebevollen Studien und intimer Kenntnis des japanischen Landes und Volkes fußendes, dabei doch durchaus populäres, leicht und flüssig geschriebenes Werk an die Öffentlichkeit, das energisch und überzeugend zwischen den landläufigen, verderblichen und irreführenden Ansichten über japanische Kunst, wie sie von den Passagieren und den kleinen Kunsthändlern gesätet worden sind, und dem wahren Wesen der echten, großen, unverfälschten japanischen Kunst unterscheidet. Dem Vorurteil, der Japaner sei nur ein glänzender Zeichner, sein Kunstschaffen nicht weiter als eine virtuose Zeich- und Handfertigkeit, wird nun ein für allemal ein Ende gemacht sein, bietet doch das Münsterberg'sche Werk auf jeder Seite in Wort und Bild schlüssige Beweise dafür, daß auch im Lande der aufgehenden Sonne der geistige Gehalt und die weltliche Fülle eines Kunstwerks seinen Wert ausmachen. Jedem Liebhaber hoher, edler und reiner Kunst wird somit schon

der erste Band dieses Werkes, der mit etwa 250, zum Teil als farbige Kunstblätter wiedergegebenen Einzelabbildungen geschmückt und erläutert ist, eine willkommene Bereicherung seiner Bibliothek bedeuten. Der hier gegebenen Darstellung und Würdigung der japanischen Bildhauerkunst, Malerei und Ornamente wird im zweiten Bande eine Monographie über das japanische Kunstgewerbe folgen.

Die bekannte Seemannsche Sammlung „Berühmte Kunststätten“ ist auch neuerdings wieder um einige empfehlenswerte Bände vermehrt worden (Leipzig, G. H. Seemann). Wir nennen an erster Stelle Eugen Jabels Schilderung der alten Farnesstadt Moskau (geb. 3 Bl.), des „slawischen Rom“, wie Malte die eigenartig fesselnde Stadt mit den unzähligen Kirchen einmal genannt hat. Zum erstenmal wird hier dem westeuropäischen Publikum der Mittelpunkt und die Seele des slawischen Lebens wirklich als Kunststätte geschildert, nicht bloß nach dem, was sich dem flüchtigen Reisenden auf Straßen und Plätzen darbietet, sondern auch nach den Schöpfen, die die Gärten und Paläste bieten. Auch einige italienische Kunststädte sind neu in die Sammlung aufgenommen worden. So hat Dr. Agnes Golsch Mailand behandelt (mit 148 Abbild.), Georg Viermann Verona und seine bisher im Zusammenhang kaum gewürdigte Kunst dargestellt (mit 125 Abbild.), Ludw. Volkmann der „Schwester des heiligen Benedikt“, Padua, eine Arbeit gewidmet (mit 100 Abbild.). Endlich ist nun auch Sizilien in die Reihe der „Berühmten Kunststätten“ aufgenommen worden, Sizilien, von dem schon Goethe gesagt hat, daß Italien ohne diese Insel gar kein Bild in der Seele gebe: hier sei der Schlüssel zu allem. Ein erster Band (mit 102 Abbild.), von Rag. Gg. Zimmermann bearbeitet, gilt zunächst den Griechenschädten und den Städten der Elymer.

Künstlermonographien

Das florentinische Quattrocento hat neuerdings bei den Kunstgelehrten und Liebhabern so viel eingehendes Studium und schmerzliche Liebe gefunden, daß eine Künstlermonographie „Donatello“ heute keine Verwunderung mehr erregt. Als ein gewaltiger Bahnbrecher in der Geschichte der Kunst aller Zeiten steht er da, so tritt er in der Studie, in dem „Leitrag zum Verständnis seiner künstlerischen Tat“, den wir Dr. Frieda Schattmüller verdanken (München, Verlagsanstalt Brudmann; geb. Bl. 7.50), jetzt auch den weiteren Kreisen unserer Weltbetrüger entgegen. Was an diesem stattlichen, reich und gut illustrierten Bande (in großem Oktavformat) vor allem erfreut, ist die Innppe, Klar und dabei doch anschauliche Darstellungsweise der gelehrten Verfasserin, die die Ergebnisse ihrer Forschungen und ihres Nachdenkens in schlichter, geistlicher Form mitzuteilen weiß. Der Entwicklungsengang Donatello's, sein stetes Ringen nach Hervorbringung werden auf Grund seiner Werke eingehend gewürdigt, wobei

die Abbildungen für das Verständnis gute Dienste leisten. In der Arbeit kommt viel allgemeines über die plastische Kunst, ihre Probleme und Gesetze zur Sprache, so daß der für Kunstfragen interessierte Leser auch über den speziellen Gegenstand hinaus mannigfaltige Anregungen empfängt.

In neuer (weiter) Auflage konnte Herman Grimm's „Leben Raffael's“ erscheinen (Stuttgart, J. G. Cotta; geb. 5 Mk., geb. 6 Mk.), ein jener Bücher, die als ihr Publikum die ganze kunstbegeisterte Gemeinde der Gebildeten betrachten, die die wissenschaftliche Arbeit selbst vorlegen, aber das in einer Sprache, die jeder verstehen kann, der jeder gemocht ist, der nur mit Kunst zu verkehren gelernt hat. Grimm's Hauptziel ist das, welches Herder sich für seine Arbeiten setzte: den Entfaltungsvorgang des Kunstwerkes in der Phantasie des Lesers so belauschen und auch andere miterleben zu lassen. Deshalb trachtet er an der Hand der Studien und Skizzenblätter in das Innere der Raffaelischen Geisteswelt einzudringen und sucht dann von ihm aus wieder seine ganze Zeit und Kultur zu begreifen, überzeugt, daß wir in den großen, genialen Persönlichkeiten einer Zeit „die Knotenpunkte der Entwicklung“ zu sehen haben. So erscheinen uns in Grimm's Auffassung, wie Raffael's Schöpfungen, so auch seine Tage im Glanze eines jugendlichen, sonnigen Glückes. Mag das Grimmsche Buch in manchen seiner Einzelheiten heute überholt sein, es lebt jugendlich fort trotz der jugendlichen Persönlichkeit, die es schrieb und die es erfüllt.

Über das neue Unternehmen der Deutschen Verlagsgesellschaft in Stuttgart, „Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben“, haben wir erst kürzlich ausführlicher berichtet. Das Charakteristische dieser Sammlung besteht in zweierlei: erstens gibt sie die Gemälde eines Meisters so gut wie vollständig, zweitens läßt sie diese Kunstwerke in vortrefflichen Reproduktionen möglichst unmittelbar für sich selber sprechen. Eine kunstkritische Einleitung führt an sie heran und bereitet für ihren Genuß vor, dann aber öffnet sich die Galerie der Kunstwerke und läßt Platz für Platz, Bild für Bild an dem Auge des nun durch seine „Erklärung“ mehr gehemmten Beschauers vorüberziehen. Es sind also sogenannte „Textausgaben der Klassiker der bildenden Kunst“, die hier geboten werden, zugleich aber auch wirkliche Volksausgaben. Wohl hat es früher schon monumentale Gesamtausgaben einzelner Künstler gegeben, wie z. B. den Vobesken Rembrandt, aber sie anzuschaffen war nur öffentlichen Sammlungen oder ganz reichen Privatleuten möglich. Die ersten Bände der „Klassiker der Kunst“ bieten dagegen die sämtlichen Gemälde Raffael's in 202 Bildern gebunden für 5 Mk., die Schöpfungen Rembrandt's in 405 Abbildungen für 8 Mk., Tizian's Gemälde in 230 Abbildungen für 6 Mk. und Dürer's Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte in 447 Abbildungen für 10 Mk. Dem Tizian-Band hat Dr. Oskar Fischel eine biographisch-kritische Einleitung mitgegeben, die zum Besten gehört, was je über diesen größten Mei-

ster der venezianischen Schule geschrieben worden ist, Dürer's Leben und Kunst hat Dr. Valentin Scherer einkleidend gewürdigt. Diese Einführungen sind um so reicher, als sie Weizenbrot geben, intimere bildliche Darstellungen aus und zu dem Leben der Künstler (Geburtsort und -haus, Bildnisse der Eltern, Studien, Schülerzeichnungen usw.) einzufügen, für die in der eigentlichen Galerie der Werke selbst kein Raum ist.

Ein einzelnes Werk des großen deutschen Meisters vermittelt uns der Verlag von E. Faberland in Leipzig, indem er Dürer's „Kleine Passion“, auf 38 Tafeln phototypisch nachgebildet in der Größe der Originale, erscheinen läßt (in Mappe 3 Mk.). Die „Kleine Passion“ ist eine der vollständigsten Kunstschöpfungen Dürer's; mit bewußter Absicht hat er sich hier zu einer möglichst schlichten und leicht verständlichen Darstellungsweise gezwungen. Tropfen ruhen in dieser Einfachheit die höchsten und reinsten künstlerischen Werte. Sie überall zu erfassen, werden Freunde Dürer'scher Holzschneidkunst gut thun, sich gleichzeitig den erläuternden Text anzuschaffen, den Dr. R. Fuchschner zu „Albrecht Dürer's Holzschneidfolgen“ geschrieben hat (ebenda; geb. Mk. 1.50).

Unter den großen Meistern der Vergangenheit hat sich keiner in so hohem Maße die Bewunderung und Liebe des jungen Geschlechts erworben wie der Spanier Balesquez, der Meister kühler, objektiver, aber zugleich durchdringend seiner Beobachtung, der erste Pleinairist und Impressionist. Ihn zu der Kunst seiner Tage in Verbindung zu setzen, unternimmt R. A. R. Stevensons, des Engländer's, Buch über Balesquez, das jetzt übersezt und eingeleitet in einer deutschen Ausgabe von Dr. Eberhard Frhr. v. Bodenhausen vorliegt (München, Verlagsgesellschaft J. Brudmann; geb. 5 Mk.). Stevensons Buch faßt alles Biographisch-Historische in ein kurzes Kapitel zusammen; der ganze Rest ist einer Unternehmung der künstlerischen Prinzipien gewidmet, die Balesquez, dieser „größte Maler, der je war“, zu seinen erstaunlichen Schöpfungen geführt haben. Und es kommt zu dem Ergebnis, daß seine Kunst so lebendig, so zeitgemäß unter uns ist wie nur die Werke eines Meisters unserer Tage, ja, daß hier die große Schule ist, wo unker Malerei lernen und studieren sollte. Ein solches von Vegerierung und frischem Wegenwartgefühl erfülltes Werk der deutschen Literatur zuzuführen, war gewissermaßen eine Ehrenpflicht; Überseher wie Verleger haben diese Pflicht in würdiger Weise erfüllt. Die Ausstattung der deutschen Ausgabe übertrifft die englische Originalausgabe sogar um ein beträchtliches durch den auf 23 Tafeln untergeordneten Bilderdruck, der ihr beigegeben ist.

„Rembrandt's Künstlerleben“ hat in seiner eleganten Darstellungsdarstellung neuerdings Richard Muther geschildert (Berlin, Egon Tischel u. Co.; Preis 3 Mk.). Auch hier wieder springt sofort ein geistvoll durchgeführter Leitgedanke heraus: Muther sieht das Leben des großen holländischen Meisters als ein künstlerisches Mär-

tyretum sondergleichen. Das Schaffen Rembrandts schildern, sagt er, heißt eine Schicksals- tragödie schreiben; die Tragödie des Künstlers, der Kunst. So verfolgt er, wie Rembrandt anfangs sich müht, die Welt zu überzuwinden; dann, wie er, des trostlosen Tones fatt, ihr voll Ingrimmen den Feind, handtuch hinwirft; wie er, des Kampfes milde, sich in sich selbst zurückzieht, und wie die Welt schließlich, da sie dem Künstler nichts mehr anhaben kann, sich an dem Bürger Rembrandt rächt. Auf diese Weise wird uns mit dem Künstler zugleich auch der Mensch Rembrandt gegenwärtig. Das Buch ist mit 30 Abbildungen nach den wichtigsten Gemälden des Meisters geschmückt.

Anselm Feuerbachs Biographie haben wir jetzt in dem großen zweibändigen Werke von Julius Kluge (2. Ausgabe mit den Original- belegen. Aus dem Nachlaß des Verfassers herausgegeben von Professor Dr. Karl Neumann. Berlin, W. Spemann; geb. 18 Mk., geb. 20 Mk.). Die Feyer der „Monatshefte“ sind mit diesem Werke vertraut, ist es doch erst vor kurzem in einem eigenen Aufsatz („Anselm Feuerbach“ von Hermann Kohl im Augustheft 1904) ausführlich und seiner Bedeutung entsprechend gewürdigt worden. Feuerbachs ganzes Schicksal, sein Kampf, sein einsamer Triumph, die tiefe Otur seines Herzens und die milde Schönheit seiner großen Seele, ein Sturm der Entföndung, der vor allem ringt mit den Mächten des eigenen Inneren, um zu jener reinen Einfachheit und stillen GröÙe zu gelangen, in der sich ihm der heilige Genuß des Lebens verwirklicht, all das durchströmt und durchschüttelt einen, wenn man sich in die Biographie, namentlich wenn man sich in die reichhaltigen Briefe und sonstigen Aufzeichnungen des Künstlers vertieft. Diese Biographie ist keine läßle kunsthistorische Arbeit, sie ist ein Buch der Andacht und Sammlung für alle diejenigen, denen Kunst, hohe und edle Kunst, gleich einem Gottesdienste gilt.

Einige Künstler der Gegenwart finden wir in den knadsühschen Künstlermonographien behandelt, die bei Wegman u. Klingner erscheinen (jeder Band geb. 4 Mk.). Mit Freunden begrüßt man hier die Studie Fritz von Sörens über Böcklin (mit 106 Abbildungen und einem farbigen Titelbilde), während der breite und zum Teil maßlose Panegyrikus, den Adolf Rosen- berg dem eckstündigen Eberlein widmet, wohl über den Rahmen der Bedeutung hinausgeht, die diesem Künstler zukommt (mit 106 Abbildungen nach Gemälden und Skulpturen). Majsohl im Ton und würdig in ihrer ganzen Form ist dagegen die Studie geraten, die Professor Edward Heud über den Landschaftler und Marinemaler Hans von Barrens geschrieben hat (mit Bildnis, 104 Abbildungen im Text und 10 Einhaltsbüchern). In Barrens verbindet sich in der Tat mit einer knastvollen Realität der Mittel eine sonnige Schönheitsfreude; beide im Verein haben den Künstler befähigt, das Aquarell, das er pflegt, von dem Obium einer Art „Meinung“ zu befreien und es gleichwertig neben die großen Egemälde zu

stellen. Fern trägt denn der Band durch die Beigabe zahlreicher farbiger Kunstblätter auch gebührend Rechnung.

Einen Graphiker allerersten Ranges lernen wir in Otto Greiner kennen, über dessen Kunst Johannes Guthmann in einem bei Karl W. Diesemann in Leipzig erschienenen Buche spricht (mit 3 Buchdrucktafeln und 14 teils ganzseitigen Illustrationen; cart. 2 Mk.). Greiner braucht einen Erläuterer und liebevollen Wächter seiner nicht immer leicht verständlichen Kunst mehr als mancher andere. So ist diese Einführung hauptsächlich für diejenigen bestimmt, denen irgendeine der Werke Greiners bereits bezüch entgegengekommen ist, die nun aber gern mehr von dem Künstler wissen möchten, als daß er ein „Künger- schüler“ und guter Nachahmer ist. Tiefe Monographie beschäftigt sich deshalb eingehend gerade mit der Entwicklung der Greinerischen Kunst, wie sie anfing, wie sie wurde, und welche Stufe sie jetzt erreicht hat; man scheidet von ihr mit dem Bewußtsein, nicht bloß bei einem geistreichen, sondern auch — was mehr ist — bei einem ernsten und tiefen Künstler zu Gast gewesen zu sein.

Kunstblätter und Bilderwerke

Das Jahr 1904 hat Friedrich Prellers Gedächtnis erneuert als das eines Künstlers, dessen Bedeutung durch das Schlagwort „antiquarische Malerei“ keineswegs erschöpft ist. Auch die „Monatshefte“ haben in einem eigenen Aufsatz seiner gedacht. Leider konnten in diesen Gedankensätzen nur wenig die nordischen Landschaften Prellers berührt werden, deren Original- faksimiles in Berlin merkwürdigerweise viel verderbener geblieben waren als die Ölföbilder in Weimar und in Leipzig. Und doch hat Preller selbst, in Erinnerung an die handbunten Landschaften, gesagt: „Wir steht diese Natur näher als der Süden.“ So dürfen wir uns beglückwünschen, daß uns jetzt auch eine Auswahl dieser nordischen Landschaften in guten und großen Reproduktionen in einer Kunstmappe dargeboten wird, die, vom Kunstwart nach den Originalen herausgegeben, bei Georg D. W. Callman in München erschienen ist (Preis 3 Mk.). Wer Prellers Bilder zumal vom stürmenden Meere sieht, der empfindet, wie stark hier nicht nur die Natur geüben, sondern mit fühlendem Auge gesehen ist.

Vor kurzem haben unsere Leser dank eines kün- geren, reich illustrierten Aufsatzes Einblick tun können in das reiche künstlerische Schaffen, das sich jetzt wieder so weitgehend in der rheinischen Kunststadt regt. Dabei hat sich gezeigt, daß viele der dortigen künstlerischen Persönlichkeiten mit Unrecht unter dem Schlagwort „Düsseldorferlei“ leiden, mit dem wir die sentimentale, süßliche Genre- heftigkeit einer gewissen Art der rheinischen Kunststiele gerne bezeichnen. Es blüht in Düsseldorf schon genug des Irdischen, fröhlichen Lebens, das nicht weniger Beachtung verdient als Berlin und München. Von diesem reichen Kunststufen gibt das Bilderwerk „Ahnere Kunst, Neue

aus den Werkstätten der Freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler" (2. Auflage; Tüfelfeld, Hermann Michels) neu, fast durchweg höchst erfreuliche Zeugnisse. Wir finden hier nicht bloß eine große Anzahl von Gemälden, Studienblättern und Skizzen von Düsseldorfer Künstlern in Autotypie wiedergegeben, sondern das Werk auch geschmückt durch mehrere gut gelungene Farbdrucke nach Gemälden von Karl Schirrs, Ad. Lutz und Fr. Neuhing. Die Hauptteile des soliden Fotobandes bilden die reichlich vertretenen Photographien und Original-Steinzeichnungen von Hochmann, Döringer, H. Otto, Rühlig, Imkötter, Gosefeld, Bucher, Nag Stern u. a. Hierunter sind Blätter von hohem Kunstwert, durchweg in der besten Technik wiedergegeben. Landschaft, Porträt, Genre, Marine, Tierstudie, Ethnologie, Aquarell, Pastell, Steinzeichnung, Feder- und Tuschzeichnung, Monumental- und Kleinplastik — es fehlt fast kein Gebiet der bildenden Kunst. Und zu den Bildern haben Dichter und Schriftsteller von Ruf poetische und profanische Arbeiten in buntem Wechsel beigefügt. So schreibt Wilhelm Schieder über Karl Schirrs, während Clara Viebig eine in ihrer Schlichtheit und Ehrlichkeit ergreifende Kriegsgeschichte aus dem Jahre 1870 erzählt. Besonders mannigfaltig sind die poetischen Beiträge, unter deren Besitzern und Namen wie Paul Heyse, Wilhelm Jensen, Martin Grell, Alberta v. Puttkamer, Gustav Falke, Anna Ritter, Hugo Salins, Karl Busse, V. Kralac, Richard Schmutal, Holde Nitz begegnen. Alles in allem ein Werk, das als ein vornehmes Geschenk von allen Freunden deutscher Kunst und Dichtung herzlich begrüßt werden wird.

Wer Freude an farbigen Reproduktionen moderner Gemälde hat, sei von neuem aufmerksam gemacht auf die E. A. Seemannschen Kunstmappen, die unter dem Titel „Meister der Farbe“ erscheinen (vollständig in 12 Hefen von je 6 Blatt 24 Bl., jedes einzelne Heft 3 Bl., jedes einzelne Bild 1 Bl., gerahmt 3 Bl.). Um einen Überblick über das malerische Schaffen der Gegenwart in allen Ländern Europas zu erlangen — die Mappen berücksichtigen namentlich das Ausland —, sollte man den ganzen Jahrgang kaufen, wenn auch manches Bild in der Verkleinerung und dem Farbendruck nur erst eine mangelhafte Vorstellung von dem Original geben mag. Will man aber durchaus nur einzelne Hefte, so dürfen als besonders gelungen die beiden ersten mit Gemälden von Anders Jörn, J. Meun, Julioaga, Klinger, Karl Larsson, Ad. v. Wenzel u. a. empfohlen werden; auch Nr. 3 (Zaganini, Cottet, Munkacsy u. a.), Nr. 4 (Zanoff, v. Hundsdorf, Prinz Eugen von Schweden u. a.), Nr. 6 (Tadema, Václav, Kossack, Eugen Kampf, War Liebermann) und Nr. 8 (Gans, Thoma, Eduard Manet, Holman Hunt u. a.) bieten prächtige Kunstblätter für Haus und Heim. Erläuternde Texte aus berufenen Federn leiten zum Genuß und Verständnis der einzelnen Bilder an.

Von den Bilderunternehmungen, die uns die Bewegung der „Kunstszene“ gebracht hat, darf

kaum eine andere mit so ungetrübter Freude begrüßt werden wie der „Künstlerische Wandschmuck“, den die zu diesem Zweck vereinigten Verlagshäuser von B. 19. Teubner und A. Voigtländer in Leipzig herausgeben. Wiederholt haben wir über die Leistungen und die Fortschritte dieser farbigen Künstler-Steinzeichnungen berichtet. Namentlich als Schmuck für das Kinderzimmer sind einzelne der neueren Blätter außer derbischste zu empfehlen. Wir nennen Emil Erlks „Küdezahl“ und „Hänsel und Gretel“ (B. G. Teubner, Leipzig; Preis jedes Blattes 5 Mk.) und als reizvolles Städtebild „Venezia“ von Paul von Ravenstein (A. Voigtländer, Leipzig; Größe 75×55 cm; Preis 5 Mk.). Diese Blätter vermitteln nicht bloß Anschauungen, sondern tragen echte künstlerische Werte in die jungen Herzen.

Einen Überblick über das künstlerische Schaffen der Gegenwart, soweit es gewürdigt wurde, in den großen Kunstausstellungen des Jahres 1904 zu erheben, erhalten wir in dem Bilderwerk „Die Kunst des Jahres“ (München, Verlagsanstalt F. Brudmann; geb. 5 Mk.). 250 schön gedruckte Abbildungen führen uns hier die besten Gemälde und Skulpturen vor, die in Berlin, München, Dresden, Düsseldorf, Wien die Aufmerksamkeit erregt oder kritische Anerkennung gefunden haben. So gibt das Werk einmal einen vorzüglichen Überblick für den gegenwärtigen Stand der Kunst in allen Kulturländern, dann aber auch eine Sichtung der Wille, wie sie in dem bunten Durcheinander unseres Ausstellungswesens dringend notwendig ist. Alle, die den Anblick der Originale entbehren mußten, werden in dem Bande einen Ersatz dafür erblicken dürfen, die Besucher der Ausstellungen aber werden sich mit ihm die Erinnerung an das Gute, das sie gesehen, frisch erhalten.

Länder- und Völkerkunde

Zu den erfreulichsten Erscheinungen unserer Gegenwart gehört es, daß uns bei allem Wanderdrang in die Ferne, der dem Germanen nun einmal im Blute fließt, man doch auch die intimen, selbst die verborgenen Schönheiten unseres deutschen Heimatlandes aufspüren kann. Da sei es uns denn eine liebe Pflicht, dessen zu gedenken, dem wir diese Erkenntnis und Wertschätzung unserer landschaftlichen Heimat Schönheit vor anderen verdanken. Es war Wilh. Helnt. Nisch, der Münchener Kulturhistoriker, der, wenn er auch bei seinen Studien hauptsächlich die Sitten- und Lebensgeschichte des Volkes, die „Volkswissenschaft“ im Auge hatte, doch zugleich seinen Landsleuten all die heimlichen Besonderheiten und Reize sehen lehrte, die bis dahin über der Schwärzerei für das „Weltschmerz“ fast gänzlich verachtet waren. Noch heute ist es eine Lust, mit Nisch zu wandern, und wer gerne Seite an Seite mit einem hellwärtigen, südlichen Gefellen, der kein reiches Wissen zum Reizen gibt, ohne damit je zu prahlen, bergauf, bergab, landein, landaus dahinschreitet, durch die deutschen Gauen in Nord und Süd, der erwähle sich doch Nischs „Wanderbuch“ zum Gefährten,

das vor kurzem in vierter Auflage bei Gotta erschienen ist (als zweiter Teil zu „Land und Leute“). — Auch an neueren Einzelchriften über „Land und Leute“ in besonderen Gebieten unseres deutschen Vaterlandes haben wir heute keinen Mangel mehr; selbst die einst — noch zu Heimes Zeiten — so hohnisch verspottete Lüneburger Heide hat in Dr. Richard Vinde ihren topographischen geänderten (Vielck, Vellagen u. Klasing; geb. 4 Mk.). Und ist sie etwa nicht schon, diese merkwürdige Landschaft mit den weissenünen und den Farberkontrollen, blaudämmernd in der Morgenröthe, purpurn im Sonnenuntergang? Aus braunem Grundton weisse Birken mit hellgrünen Blättern, dunkler Riekenwald, rote Heidehegel; und wie eine köstliche Farbensynthese ragen hohe Wacholder empor, lebende granitine Felsblöcke, dazwischen die rote Heide, der lichtblaue Aether darüber — ein Bild von sorgloser Gewalt. Nach Nischens Muster sind auch hier Geschichte und Kultur, Volkstum und Landschaft wechselseitig gezeichnet, indem aber auch durch über 100 Abbildungen der Anschauung dener nahegebracht, die dies Stück deutschen Landes mit eigenen Augen noch nicht gesehen haben.

Die wachsende Schätzung der nordischen Natur und Landschaft hatte es auch im Gefolge, daß eines Tages das bis dahin als rauh und unwirtlich verregene Land der Rittersadithonne als ebenbürtiger Ainal neben das „klassische“ Meckland der Deutschen, neben Italien trat. Seitdem sind viele Bücher über norwegisches Land und norwegische Leute geschrieben worden, eines der neuesten und illustrativ am besten ausgestatteten sind die Schilderungen aus Norwegen von L. v. Schroeder, die, mit 36 photographischen und handgezeichneten Vollbildern und 39 Ganzzeichnungen geschmückt, loben der Wanderer Verlag in Leipzig herausgegeben hat (geb. 6 Mk.). Sie bilden den ersten Band einer Serie „Mit Camera und Feder durch die Welt“, die neben dem landschaftlichen Charakter des Landes vornehmlich der kulturhistorischen Entwicklung ihre Aufmerksamkeit zuwenden will.

Verhältnismäßig beizählt ist merkwürdigerweise unsere Literatur über England, wenigstens sobald man tiefer eindringende Studien über Volkshaushalt, Wirtschaftskleben, Industrie, Gesellschaft usw. sucht. Da kommt nun sehr gelegen das neue Buch „England und die Engländer“ (Berlin, U. A. Schweighe u. Sohn; geb. 5 Mk., geb. 6 Mk.) von einem so gründlichen Kenner Englands, wie es Dr. Carl Peters ist, der — keine Mutter war eine Engländerin — von Jugend an nahe Beziehungen zu Albion hatte. Man darf vielleicht sagen, daß dies nach Gustav F. Zschens Wert das erste Buch in der deutschen Literatur, welches ein deutliches und objektives Bild vom modernen England gibt. In besonderen Abschnitten über das Land, London und die Theme, die Gitta, den englischen Volkshaushalt, die Politik und Freije, Meer und Flotte, englische Erziehung, englisches Volkstleben, englische Gesellschaft, die Briten und das Weltreich gibt hier ein begabter

Schriftsteller von eigenartig energischem Stil klare und lebendige Bilder aus dem modernen England, wie es wirklich ist. Die großen politischen Fehlschlüsse des Engländerturns werden durchaus gewürdigt, aber gleichzeitig auch die Schwächen ihrer staatlichen Organisationsen aufgedeckt. Dabei bezieht sich der Verfasser stets der Präzis, englische Verhältnisse mit unseren heimischen zu vergleichen und sie dadurch uns anschaulicher zu machen.

Je weniger über England in jüngster Zeit bemerkenswertes publiziert worden ist, um so lebhafter ging es in der deutschen Amerika-Literatur zu. Die Stämme, zu nah gepflanz, erschlagen sich die Aste, dies einmal bei Kleit. So ist es auch mit unseren zahlreichen Amerikabüchern der letzten Jahre gegangen. Goldberger, Polenz, Münsterberg sind sich gegenseitig in die Haare geraten, ja, haben sich gegenseitig sogar des Plagiats beschuldigt. Und draußt dieser furor americanus nicht zu lämmern. Wir vermelden hier nur, daß Prof. Hugo Münsterbergs zweibändiges Werk über Die Amerikaner (Berlin, U. A. Witter u. Sohn; geb. je 5 Mk., geb. je 2 Mk. 6.25) das jüngste und umfangreichste der uns bekannten allgemeinen Darstellungen des modernen amerikanischen Lebens ist, und daß dies Buch des vor zehn Jahren aus Freiburg an die Harvard-Universität berufenen deutschen Philosophen sich die rechtliche und dankenswerde Aufgabe gestellt hat, „ein Dolmetscher des gegenseitigen Verständnisses zwischen dem deutschen und dem amerikanischen Volke zu sein, deren Zweck und die Zukunft der Welt gehört.“ Was man über Amerika denken, wie man will, die Kurzsichtigkeit wird man heute in Deutschland vergebens suchen, die da einst behauptete, wir hätten von ihm nichts zu lernen. Kennen aber kann man gerade aus diesen ausgenauer Kenntnis des Amerikanertums und doch mit steter Beziehung auf uns Deutsche geschriebenen Buche unendlich viel, zumal da es das gesamte, geschäftliche wie geistige, politische wie gesellschaftliche, Leben der Neuen Welt umspannt. Dabei draußt man den jwischen starken Idealisierungen der Münsterbergischen Feder nicht immer zu folgen. Münsterberg schreibt eben manchmal, als sei er ein Tacitus der Deutschen, der seinen Landsleuten in der Schilderung der Menschen und Dinge von jenseit des großen Wassers einen moralischen Spiegel vorhalten möchte.

Vom geographischen Standpunkt aus behandelt Dr. Emil Dedert Nordamerika in einem eigenen Bande der von Prof. Dr. Wilhelm Sievers herausgegebenen „Allgemeinen Länderkunde“ (mit 130 Abbildungen im Text, 12 Kartenbeilagen und 21 Tafeln in Holzdruck, Kupfer und Farberdruck; Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut; geb. in Leberband 16 Mk.). Dr. Dedert gilt nach Nagels Tode — wir vertrauen dabei dem kompetenten Urteil Prof. A. Kirchhoffs — in der germanen deutschen Geographenwelt als der zuverlässigste Kenner Nordamerikas. Nicht bloß auf dem seiner umfassenden gelehrten Studien über das Land, sondern weit er Nordamerika auf ausgedehnten Studienreisen selbst erortert und bis

ind eingelnste kennen gelernt hat. Das ist namentlich der Darstellungsweise zugute gekommen: man merkt dem Federlichen Schilderungen an, daß ihm auf Schritt und Trüt die lebendige Anschauung zur Seite steht. Und weil ihm überall lebendige Eindrücke gegenwärtig sind, so hat er es leicht, auch dem Leser solche zu vermitteln. In streng beobachteter Gleichmäßigkeit werden Vögelbau und Gewässer, dann Klima nebst Flora und Fauna, endlich die Siedelungen behandelt. Eine politisch-wirtschaftliche Darlegung, über ganz Nordamerika ausgebeutet, beschließt die dazwischen in leicht verständlichem Tone gehaltene Darstellung. Der Bilderreichtum zeigt neben älteren Abbildungen, wie sie schon der geschichtliche Zweck fordert, eine große Anzahl ganz neuer, äußerst lebendiger Aufnahmen von Land und Wäldern.

Für Australien haben wir bereits seit Jahren ein gebrauches klassisches Reisewerk in dem Buche „Im australischen Busch und an den Küsten des Korallenmeeres“ von dem Naturforscher Richard Semon (zweite, verbesserte Auflage, mit 86 Abbildungen und 4 Karten; Leipzig, Wilhelm Engelmann; geb. M. 16.50). Kenner des Landes wie Otto Fritsch haben uns versichert, daß das Leben „im Busche“, auf den einsamen Farnen der gaisfreien Squatter, im Felde der kühnen, stets unternehmungstüchtigen Goldgräber und Prospektors in diesen Reiserlebnissen und Beobachtungen so wirklichkeitsgetreu wie nur möglich geschildert ist. Für uns Deutsche muß das mit zahlreichen Abbildungen aus dem australischen Völkchen, aus dem Pflanzen- und Tierreich geschmückte Buch schon deshalb wertvoll sein, weil sein Erdteil von deutschen Reisenden bisher so tiefmütterlich behandelt ist wie dieser fünfte Erdteil mit seiner im höchsten Grade merkwürdigen Tierwelt. (Geratobis und die Schnabeltiere!)

Zu empfehlende Erinnerung gebracht werden sollen hier auch die „Wiensischen Frühlingstage“ von Eduard Engel, die jetzt in zweiter verbesserter Auflage zur erneuten Lektüre einladen (Jena, Herm. Costenoble; geb. 4 M., geb. 5 M.). Waren sie schon in ihrer ersten Form ein äußerst anregendes, farben- und kennntnißreiches Buch, das den Leser, zumal den klassisch gebildeten, so bald nicht wieder losläßt, so hat der Verfasser jetzt durch Ausmerzung aller entbehrlichen Fremdwörter und Beseitigung des Ausdrucks seine Schilderungen noch um ein gutes Teil lesenswerter gemacht. Schlecht, viel zu schlecht für den Text sind leider die Bilder.

Um so besser ist der Illustrationsreichtum in dem schmalen, aber gebaltvollen Büchlein, das Frhr. Alexander von Warsberg uns über Paläontien geschrieben hat (Wien, Carl Konegen; mit 72 Abbildungen von Ludw. Haus Fritsch und 1 Karte; brosch. 5 M.). Wer jemals dies märchenhaft schöne, bei uns noch immer viel zu wenig bekannte Küstenland besucht hat, wird es hier in all seiner Wunderpracht, in seinem subtropischen Pflanzenwuchs und seiner zum Teil schon ganz orientalischen Bevölkerung zum Greifen deutlich wiederfinden. Zwar sind es nur Tagesbuchblätter, was hier geboten wird, aber ihre Auffassung ist so dichterisch rein, ihre Form so künstlerisch geformt, daß man die geschlossene Darstellung kaum vermißt. Der feinsinnigen Naturempfindung des Verfassers geht der Zeichner bis in die zartesten Fäden nach.

Wesentlich zur Reiseliteratur gehört endlich auch das Erinnerungsbuch „Aus jungen und alten Tagen“ von Ludwig Vietzsch (Berlin, F. Fontane u. Co.; geb. 5 M., geb. M. 6.50). Auf und ab durch zwei Weltteile fahren wir mit dem einig so beweglichen Globetrotter. Wir sehen ihn bald im Gefolge des Kronprinzen Friedrich Wilhelm im juwelenstarrten Heiligthum des Trojiska-Klosters, bald in Pöstums altheidnischen Tempelruinen und in der Kapuzinergruft Palermo's, bald in Bulgarien (1886), bald in Rumänien und dem Königschloß am Pelech, bald in Stockholm, bald in Bayreuth, aus dessen vergangenen Tagen er besonders unterhaltend, aber auch lehrreich zu plaudern weiß. Daß Vietzsch immer gern an der Oberfläche der Dinge bleibt, braucht wohl nicht erst gesagt zu werden; auch dies Buch ist „Eisenbahnliteratur“ im doppelten Sinne des Wortes: aber gelesen und erlebt hat dieser jetzt achtzigjährige etwas während seines Erdumwandels; an Fülle der Eindrücke fehlt es ihm nicht. —

Die Raumverhältnisse dieses Festes setzen unserer literarischen Rundschau hier einseitig eine Schranke. Die Rubriken Lyrik, Frauenbewegung, Geschichte, Naturwissenschaften, Biographie und Religionswissenschaft, vor allem aber der Überblick über neue Jugendbücher müssen dem nächsten, dem gleichfalls noch vor Weihnachten erscheinenden Januarhefte vorbehalten bleiben. Durch Einfügung von Illustrationen, namentlich auch aus der neuen Jugendliteratur, hoffen wir diesem zweiten Teil des literarischen Festgebots noch einen besonderen Reiz geben zu können.



Literarische Notizen

Ein literarisches Jubiläum feiern könnte, wenn ihm nicht, gleich seinem Kollegen Fontane, aller „Sinn für Feiertlichkeit“ fehlte, möchten wir doch nicht vorübergehen lassen, ohne dem verehrten Jubilar wenigstens einen kurzen Gruß zu entbreiten. Erführe er vorher etwas von dieser Absicht, so würde er uns wahrscheinlich untrüch ins Wort fallen; so tun wir es eben heimlich und ohne ihn zu fragen. Um so mehr, als dies Jubiläum weder im Schriftstellerlexikon noch im Buchhändler-Werfenblatt verzeichnet, überhaupt nicht auf dem Papier gebucht steht oder im Kalender nachzusehen ist, sondern nur ganz in Kauf und Wogen genommen den Herbsttagen dieses Jahres angehört. Denn im sich neigenden Jahre 1854, also jetzt vor einem halben Jahrhundert, muß es gewesen sein, daß Wilhelm Raabe, damals Berliner Student, an jenem Erstlingswerk, der „Chronik der Sperlingsgasse“, zu schreiben begann. Genaue Aufzeichnungen darüber haben wir nicht und brauchen wir auch nicht. Die Liebe und Verehrung nimmt gern auch mit dem wichtigsten und süchtigsten Anlaß vorlieb, wenn sie nur einmal wieder den Empfindungen des Herzens, die sich auch an Tag und Stunde nie gebunden fühlen, Ausdruck verleihen kann.

So feiern wir also in diesem Heft getrost, bausit die Sache doch ihren Namen habe, „Wilhelm Raabes 50jähriges Schriftstellerjubiläum“. Wir tun es mit freudig gestimmter Seele, aber kurzen Worten, halten doch die Klänge des Raabejubiläums vom 8. September 1901 noch in unser aller Herzen noch und damit hoffentlich auch die Worte, die dem damals Zwanzigjährigen, wie an vielen anderen Wäkten, so auch hier in den „Konradheften“ gewidmet worden sind. Ja, wir lassen diesmal über den Schriftsteller überhaupt keinen Schriftsteller, sondern einen bildenden Künstler sprechen und zwar einen jener Kunstgattung, deren oberstes Gebot Sparsamkeit des Materials und gedüngte Fülle des Ausdrucks ist: einen — Bildhauer.

Aus Ernst Müllers Raabebüste, die wir unseren Lesern im Rahmen dieses Festes auf einem besonderen Kunstblatt in Tonbrud bieten, grüßt uns der Dichter und Mensch Wilhelm Raabe in seiner ganzen unvergierlichen Porträttreue, zu-

gleich aber auch fühlt gewiß jeder, der einmal von Raabes Wesen einen Hauch verpirrt hat, Strahlen seiner höheren Persönlichkeit, seiner Weltanschauung aus dem Kunstwerk zu sich herüberströmen. „Es ist ungeschick das garst'ge Gesicht, aber meine Liebe siehst du nicht“, hat Goethe einmal unter ein Bildnis von sich geschrieben. Hier, in Ernst Müllers Raabebüste sieht man die „Liebe“, die Liebe des Künstlers zu seinem künstlerischen Objekt und die Liebe des Dargestellten, die Liebe des großen Humoristen zu dieser Welt und allem, was darin von der Sonne beschienen wird, was zwischen Wäse und Sternen sich bewegt, ob hoch oder niedrig, gut oder böse, insbesondere und vornehmlich aber doch zu jenen sonderbaren Kostgängern Gottes, die die Bibel bei „Armen im Geiste“ nennt.

Der die Pfade ahnungsstarker Phantasie nicht scheut, mag noch mehr in diesen von Künstlerhand mit feherischer Gestaltungsgabe gebildeten Zügen finden: die Überwindung der emtigen düstern Periode in Raabes Schaffen — man denke nur an die Stuttgarter Romantrilogie „Die Leute aus dem Walde“, „Abu Tefjan“ und „Der Schildebrump“ — durch die heitere, die seitdem wieder Reiz von ihm ergriffen und ihm Endliches und Ewiges, Leid und Freud' im Lichte höherer Veredlung gezeigt hat. Der seine, förmlich vidrierende Zug im Antlitz, der sich, schon am Halse leise einlepend, über die Wangen empor an Mund und Nase vorbei bis zum Auge hinausträufelt, um von hier aus das ganze Antlitz zu durchsonnen, mag dafür Zeugn und Bürge sein. Dieser Zug allein genügt, um uns zu sagen, daß wir in dieser Raabebüste, der einzigen noch dem Leben gefertigten, die bisher als gelungend bezeichnet werden kann, das Werk eines „Seeligen in Körperformen“ schauen und den schaffenden Künstler vor uns haben, als den Dr. Karl Stord in seiner sammensassenden Charakteristik („Konradhefte“, Mai 1902) Ernst Müller denn ja auch gewürdigt hat.

So verstauben und genießen, möge die Wiedergabe der Müllerschen Raabebüste allen unseren Lesern ein liebes Gedent- und Erinnerungsbild werden, dem Dargestellten und Gefeierten selbst aber ein Gruß sein und eine Huldigung für alles Schöne, das sein Genus und geschenkt hat!





Aus dem Breviarium Grimani: Die Weinlese.

Dreifarbendruck von Albert Friedl, Postfachamt, Neuchâtel, Neuch. W. 55,
nach Ausnahmen vom Original Breviarium Grimani in Venedig für die Gesamtausgabe
in Dreifarben gedruckt.

Im Profil: Die beiden Künste.

Gedruckt bei Georg Wehrmann in Braunschweig.

Januar
1905

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

XXVII. Band
Heft 580

Mütter

Die Geschichte einer Entwicklung
von
Anselm Heine

IV

(Nachdruck ist unterzagt.)

Nerwandts waren abgereist. An demselben Tage kam eine erschütternde Nachricht zu Börnes. Ida Sohnle hatte sich das Leben genommen. Die Majorin Brandt schrieb davon in moralisierendem Tone, die Justizrätin tief entrüstet und die Bergerätin voll Mitgefühl mit Frau Sohnle: „die es wohl darin versehen hat, daß sie zu streng war gegen Ida. Das arme Mädchen wußte natürlich nicht aus und ein, denn sie hatte ja niemanden, dem sie sich anvertrauen konnte. Ein junger Ingenieur, dem das Mädchen sich vertraut hatte, reiste plötzlich ab, zwei Wochen darauf ließ Ida seine Verheiratung in der Zeitung. Abends vor Schlafengehen hat sie dann eine große Dosis Opium genommen; dicht neben dem Bette der hart schlafenden, ein wenig schwerhörig gewordenen Mutter ist sie gestorben.“

Hella war aus tiefster Aufregung von der Begebenheit. Unruhig dachte sie, daß sie vielleicht hätte helfen, zwischen Ida und der Mutter hätte vermitteln oder doch die Ratlose in ihrer Not hätte unterstützen können. Und nun sagten sie, Frau Sohnle sei zu streng gewesen! Hella wußte, mit welchem Heroismus sie ihre Mutterinstinkte geknechtet hatte für das Wohl der Tochter, wie

sie meinte. Vorsicht, Nachsicht — welches ist der Weg, den man gehen soll?

Neben Rudolfs Krankenlager sah sie und grübelte.

Wenige Tage später tauchte statt dieses gespenstischen Grußes aus der früheren Heimat eine halbvergessene Lebendige auf: Erika von Löwenkranz. Sie kam aus Ems mit einer ganzen Kotte junger Leute, lärmte und eitelte mit ihnen unter Börnes Fenstern, dann, als sie in der Fremdenliste den bekannten Namen fand, kam sie herauf und besuchte Hella. Von ihrem ersten Mann, einem Offizier, war sie geschieden und eben im Begriff, den zweiten zu heiraten. Von den Eltern sprach sie geringschätzig. „Sie wursteln wohl immer noch so weiter.“ Das hübsche gepuderte Gesicht hatte etwas Wehes in den Augen. Sie sprach vom Leben wie von einer Last. Aber ein kleines Mädchen hatte sie, darum wollte sie auch wieder heiraten. Ihr neuer Mann war gut, der würde das Kind zu erziehen verstehen. Es sah aus, als amüsierte sie sich über sich selbst, aber ihre Augen wurden feucht. Dann wie ein Sturmwind davon! Von draußen hörte man ihr hohes, wie zerbrochenes Lachen.

Anfang September zogen Bötmes nach Gms hinunter. Das Bergsteigen wurde Rudolf schwerer, auch wünschte ihm Hella mehr Komfort und die ärztliche Hilfe erreichbarer. Er war beunruhigend matt in letzter Zeit und teilnahmslos.

Der Himmel immer grau verborgen, keine Sonne, keine Frische. Eine kalte, feuchte und doch stumpfe Stille von plötzlichen schneidenden Stürmen unterbrochen, die wie betrunken hinadwirbelten in die Straßen, heulend und jauchzend allen Unrat aufgriffen, daß die Auslagen der eleganten, hochbespiziten Schaufenster zitterten vor diesem Anprall urwüchsiger Wildheit gegen ihre eigene feine Kultur und die Leute mit enggepreßten Kleidern und verrenkten Regenschirmen sich an den Häusern entlang kämpften. Dann aus neue stille, graue Luft und kalter Regen. Die Zeitungen brachten täglich Nachricht von Krankheit, Mißereuten und Selbstmord.

Hella überflog ganze Spalten, wenn sie Rudolf daraus vorlas. Aber er achtete kaum mehr auf das, was in der Welt vorging. Eine große Müdigkeit hatte ihn erfaßt und wollte nicht weichen. Hella ließ endlich, gegen Rudolfs Willen, der jede Beunruhigung scheute, den Berliner Hausarzt kommen. Die Untersuchung war kurz. Als der Arzt das Gesicht hob, begriff Hella. Trotz allem, was sie in der letzten Zeit gefürchtet hatte, traf es sie doch wie etwas ganz Unerwartetes.

Am selben Abend reiste man nach Berlin zurück. Der Arzt hatte von einer Kehlkopfoperation gesprochen, die unverzüglich ausgeführt werden müsse.

Hella zog sogleich mit ihrem Mann in die Klinik. Die Operation glückte. Es folgten ein paar Tage neuer, beruhigter Hoffnung. Dann trat Herzschwäche ein. Rudolf Bötmes Licht lösch aus.

Leise und ohne Pathos, wie es seines Lebens Art gewesen, ging er weg von den Seinen.

Sie trugen ihre Trauer in ganz verschiedener Weise. Erwin war der Anschmiegenderste unter ihnen. Er, der seinem Vater nie so ganz nahegestanden, schien das jetzt vorwärtigsvoll zu empfinden. Wenn er am Schreib-

tisch des Toten saß, in dessen Aufzeichnungen las und ordnete, kam ihm das Gefühl, er habe einen Freund verloren, den er sich nie zu gewinnen gesucht. In seiner flüchtigen Art besprach er das mit Hella wieder und wieder. Er fand Genuß und Trost in solch fleißigem Bespiegeln.

Bald trat dann für ihn die Existenzfrage ganz in den Vordergrund. Sporen konnte er nie, wäre es nicht besser, er gäbe die Offizierskarriere auf? Am allerbesten freilich wäre es, er machte eine reiche Heirat. Nicht ohne Liebe natürlich. Was meinte die Mutter?

Hella wollte nichts davon hören. „Das kannst du nicht im Ernst sagen!“ Unsicher ging sie mit ihm die verschiedenen Berufsarten durch, die ihm offen standen. Konnte er nicht jetzt noch anfangen, zu studieren? Chemie etwa? Man kam da leichter zu einer Stellung als in anderen Fächern.

Oder sollte er seine poetischen Fähigkeiten nutzen können?

Er küßte sie auf die Stirn. „Laß nur, Muttkchen, zerbrich dir nicht den Kopf. Ich werde schon in aller Gemächlichkeit meinen Weg machen.“

Biel ungebärdiger als Erwin war Helene gewesen. Sie ließ sich fortwährend zu hysterischem Schluchzen hinarbeiten und zu leidenschaftlich geformten Klagen, in denen sie Genuß fand. Endlich gab sie sich in Bergen, die sie weinend immer wieder las, zur Ruhe.

Wohnachten schenkte sie ihrer Mutter ein selbstmodelliertes Relief des Verstorbenen; erbat es sich dann wenige Wochen später, ganz von Lob berauscht, für eine Ausstellung, zu der befreundete Künstler ihr kleines Kunstwerk forderten.

Hella hatte eine Abjage auf den Lippen. Es schien ihr schmerzlich, das Bild ihres lieben Toten vor Fremde zu stellen. Als sie aber in das glückliche Gesicht ihrer Tochter blickte, gab sie die erbetene Zusage.

Helene arbeitete jetzt in der Modellerklasse, und Hella war so froh, die Tochter durch ihre Kunst erfüllt zu wissen, endlich befreit von ihrer unglücklichen Leidenschaft für Rajewski.

Elthers Trauer war stiller und nachhaltiger als die der Geschwister. Sie hatte

etwas gleichsam persönlich Verbittertes, als sei dieser Streich, der auf ihr Haupt gefallen, vom Schicksal vorbedacht und ausdrücklich ihr ausgesucht gewesen. Nur die Liebe zur Mutter und die Rücksicht auf deren Einsamkeit vermochte sie, sich der Jamme ausführlicher zu widmen als sonst, am liebsten hätte sie sich hart und grollend aller Wärme verschlossen, um desto gerechtfertigter vor ihrem eigenen Trost dazustehen. Inzwischen studierte sie ununterbrochen. Sie hatte das Seminar hinter sich und bereitete sich nun zum Oberlehrerexamen vor.

So verging der Winter und der Sommer und wieder der Winter. Kurz vor Ostern war Hella mit den Töchtern zur Präsidentin eingeladen, deren Geburtstag festlicher als sonst gefeiert werden sollte. Quinles und Junk von Wibersteins sollten kommen, und Erwin hatte gleichfalls zugefagt.

Hella ging, im stumpfen, schwarzen Schleppekleide, dem sie durch ein Spitzenfichu ein festliches Aussehen gegeben hat, zu den Schlafzimmern der Töchter hinauf, um zu sehen, ob sie fertig wären.

Helene war bereits angekleidet. Sie sah im weißen Empirekleide an ihrem hübschen Toilettenisch, einem alten Spieltisch der Großmutter Börne, den sie aufgeklappt und oben, an Stelle der Tuchfüllung, mit einem halbrunden Spiegel versehen hatte. Sie mühte sich, ein schmales Goldband, dessen eines Ende sie mit dem Munde festhielt, in kunstvollen Bindungen um den Kopf zu schlingen.

Hella trat hinzu, half das Goldband in die rechten Abhänge rücken und sah dabei im Spiegel über dem glatten, hellen Antlitz der Tochter ihr gleichsam schattiges auftauchen. „Ist Esther schon fertig?“ fragte sie dann mit ihrer teiser gewordenen Stimme.

„Ich glaube. Erst hat sie rumort, jetzt ist es aber schon eine ganze Weile mühsam still da drinnen.“

Hella öffnet die Tür.

Da sitzt Esther weiß und schmal wie ein Chornabe in ihrem puritanischen Zimmerchen, ein dickes, braunes Buch auf den Knien, und liest. Eine Blendlampe steht

hinter ihr auf dem Nachttisch. Das helle Haar hat sie in zwei feste, dünne Interimszöpfchen geflochten, die seitlings abstehen und lächerliche Schattenlinien über Nase und Wangen ziehen.

Helene ist mit hereingekommen und lacht. „Veseule, Bücherwurm!“ Sie versucht der ganz Vertieften das Buch zu nehmen. „Natürlich, Pädagogik! Sei doch froh, daß du das nicht mehr brauchst!“

„Es interessiert mich aber.“

„Das begreife ich nicht. Es gibt doch so viel Schöneres.“

Hella war hinter Esthers Stuhl getreten. „Laß sie doch! Ich verstehe sie sehr gut! Warum immer nur geziehen? Man muß auch verstehen lernen. Verstehen, um zu helfen. Nicht wahr?“ Sie begann Esther das weiche Haar zu bürsten. „Wie dünn es geworden ist und gar nicht mehr glänzend. Nimm doch einmal Kamillentea zum Waschen, Kind, das macht die Haare goldig.“

„Ich bin nicht eitel, Mutter!“ Es lag Verachtung in ihrer Stimme, und sie hatte eine leise, unwillkürliche Bewegung mit der Hand dabei, als wische sie etwas weg. „Was ihr da sagt, ist unwissenschaftlich,“ fuhr sie fort, „dem echten Gelehrten ist jede Wissenschaft, die angewandt wird, schon etwas Kinderes. Die ganze Welt bedeutet ihm eben Lernstoff, weiter nichts.“

„Aber das ist grauenhaft, finde ich!“ rief Helene aus dem Nebenzimmer. Sie hatte ihren grauen, langen Abendmantel angezogen und schlang eben ein weißes Spitzen Tuch um den Kopf.

„Wiltst du noch ausgehen?“

„Nur einen Augenblick ins Atelier, Mutter. Ich habe meinen Zungens versprochen, mich zu zeigen.“

Hella schüttelte den Kopf. „Dieje Art Verkehr gefällt mir nicht, Helene, was hast du noch am Abend bei diesen jungen Leuten im Atelier zu suchen, wenn es sich nicht um Arbeiten handelt? Nein, bleibe du nur hier!“

Helene machte ein etwas beleidigtes Gesicht. „Ich bin doch kein Kind mehr.“ Köstlich aber lachte sie hell auf. Mit einem Schritte war sie an Esthers Kleiderstuhl. Da, am Boden, rund geornet wie eine

Basile mit Hand und Füllsel, lagen Eithers Tageskleider, aus denen sie mit einem einzigen Schritte herausgestiegen sein mußte. Das braune Tuchkleid bildete den dunkelsten Rand, dann kam ein leichtes, seidiges Grau und dann etwas sehr Weißes. Dorther jankte es.

Helene griff in das Nest hinein. Sie lachte, daß sie sich auf den Boden setzen mußte. „Weil ihr der Knopf abgerissen ist, hat sie sich's mit der Brillantbroche zugezickt!“

Either ließ sich nicht ädern. „Verlieren tue ich die Broche da auch nicht leichter als sonst.“

Hella nahm das Kleinod in die Hand. „Kind, Kind, wer wird für dich sorgen, wenn du wirklich nach England gehst?“

„Da werde ich selbst schon für das Notwendige sorgen. Und wenn das Übersflüssige verloren geht, so schadet es auch nichts. Familie ist Verweidlichung für unsereinen. Sie macht uns nur unselbständig und abhängig. Aber das können Mütter nie verstehen. Am liebsten wollen sie uns Mädchen inuner am Schürzenbände halten.“

Helene stimmte eifrig bei. „Nicht wahr? Was ist nun dabei, wenn ich einen Augenblick ins Atelier gehe? Ich hab's doch versprochen. Adieu, Mütterchen, adieu!“ dabei küßte sie sie unaussprechlich.

Hella lächelte: „Na, vielleicht erzieht ihr mich noch nach und nach. Verliert nur die Geduld nicht. Soltt sehen, ich werde noch eine ganz brauchbare Mutter mit der Zeit.“

Ihr Humor war nicht ganz echt. Sie benutzte ihn nur, um nicht allzu ernsthaft tadeln zu müssen.

Either, die nun endlich in ihr grauseidenes Kleid geschlüpft war, gähnte herzhaft. „Wenn ihr wüßtet, wie mich diese Gesellschaften langweilen, schon die Vorbereitungen!“

„Du kannst dir denken, daß es mir auch nicht leicht wird,“ sagte Hella mit dunkler Stimme.

Es war das erstemal seit Rudolfs Tode, daß sie wieder unter festliche Menschen ging.

„Die Präsidentin ist immer so liebenswürdig, ich mag sie nicht verlegen. Nun hat sie wieder Erwin eingeladen.“

„Ich weiß schon. Es könnte sich da allerlei entwickeln, und die Familien sollen sich ein bißchen verwandtschaftlich beschnuppern.“

Hella legte die goldene Kette wieder hin, die sie der Tochter umlegen wollte. „Wenn du in dieser Laune bist, Either, ist es wirklich am besten, du bleibst hier. Es ist so wie so immer schwer mit dir in Gesellschaft. Die Wittinnen wissen nicht, wen sie neben dich setzen sollen. Du behandelst die jungen Leute absichtlich schlecht. Ich will ja nicht, daß du kokett sein sollst, aber dies eigensinnige Abweisen ist einfach unweiblich.“

Either fuhr auf: „Unweiblich! Da haben wir das schöne Wort. Nun? Und wenn wir anders sein wollen? Wer liebt uns denn? Uns, die wir etwas anderes zu geben hätten als fade Koletterien.“ Sie wurde rot und ging eilig aus dem Zimmer.

Hella blieb betroffen stehen. Es hatte etwas Bitteres und Dunkles in der Stimme ihres Kindes gelegen.

Und wie Hella Dörne so am Fenster stand, geschah ihr Sonderbares. Hawler trat vor sie hin. Überaus deutlich, wie er an Rudolfs Begräbnisloge plötzlich im Eßzimmer gestanden hatte. Damals war er gekommen zu Rudolfs Peter. Ganz selbstverständlich, wie ein naher Verwandter. Hella sah ihn am Grabe stehen. Dann ging er wie alle anderen an ihr vorbei und reichte ihr die Hand. Sie aber, in ihrer Trauer ganz versiegt, hatte ihn nicht angesprochen. Sie konnte es nicht. Da war er weitergegangen. Am Nachmittage hat sie ihn dann wie aus weiter Ferne neben Either stehen sehen. Sie waren im Eßzimmer. Die beiden ganz allein. Da hat Either vor ihm gestanden, erwartungsvoll, mit ineinander gelegten, hilflosen Händen, den fragenden Blick sehnsüchtig in die Augen des Mannes geheftet, der ihr Apostel war seit den Tagen der Kindheit.

„Und was meinen Sie, daß ich ergreifen soll?“ hat sie ihn gefragt.

Hella hört die Frage durch das Zimmer beben, sieht den großen Mann am Fenster stehen, im blonden Haar etwas Silberfäulnis, magerer als früher, tiefes Mitleid im Blick. Nichts als Mitleid.

Sie selbst hat die Tür leise wieder zugezogen.



Rus Sattlers „Nibelunge“: Brunhild und Gunther im Brautgemach.

Im Einzel: Die biblischen Klänge.

Abgedr. bei George Wehrmann in Bonnshweig.



Dann ist Hauser abgereist.

Sie hat die kleine Szene ganz vergessen vor allem, was dann auf sie einströmte.

Jetzt aber steht Hauser wieder vor ihr, so körperlich, daß sie sich wie erschreckt zur Seite wendet.

Das Mädchen meldet, daß die Droschke vor der Tür wartet. Eisher sitzt schon im Wagen. Die Augen geschlossen. Sie will nicht angerebet werden.

* * *

In derselben Stunde, da Hauser in Ethers Stübchen so wunderbar deutlich vor Hella erschien, hatte ihn daheim in seiner Kolonie ein Blutsturz zu Boden gestreckt. Jetzt, Ende Februar, war er nach einem Aufenthalt an der Nordsee wieder leidlich hergestellt und schrieb an Hella, ob sie ihn bei seiner Rückreise im Harz, wo er bei Freunden ein paar Tage Station machen würde, besuchen wolle.

Sie hatte nichts gewußt von dieser Erkrankung, nur seine Reise in Gedanken verfolgt in den „Neuland“-Heften, die sie noch immer regelmäßig las.

Jetzt erschalt sie heftig. Zum erstenmal sagte sie es sich, daß ihr inneres Leben sich seit langem ohne jede deutbare Zeichen mit diesem Manne verbunden hatte. Ja, sie wollte ihn besuchen. Endlich nun ansühren, was sie vor Jahren mit Rudolf verabredet hatte. Es kam ihr vor, als glüge sie in seinem Auftrage.

Sie hatte sich zu dem kleinen Tagesausfluge die letzte Monatswoche ausgesucht, weil Eisher und Helene dann zu Lulu Quinles Hochzeit reisten. Erwin würde von Stendal aus auch dorthin kommen.

Knapp und warm in ihrem dunklen Mantel geht Hella in den kalten, noch um Sonne kämpfenden Februarmorgen.

Der kalte Granit des gepflasterten Vorweges, den sie durch die Schneehöhlen empfindet, erweckt ihr das Wohlgefühl ihrer eigenen Körperwärme.

Am Gitter steht die alte Minna mit dem Keifetäschchen.

„Ich habe noch ein Glas Johannisbeergelee dazugetan, das aß der Herr Doktor immer so gern.“

Draußen liegt die Asphaltstraße in ihrer leicht überfrorenen, gläsernden Feuchtigkeit wie ein stiller Wasserkanal. Die dunkle Droschke spiegelt sich darin, das Pferd dampft ein wenig. Drüben der Platanenbaum streckt rötlich seine breiten, lahlen Äste über die Straße.

Alles ist frisch und licht. Mit sicherer Bewegung schwingt sich Hella in die Droschke. Und das Pferd zieht an.

Zwei Minuten später geht Frau Börne den kalten, gepflasterten Granitoeg wieder zurück, ein Telegramm in der Hand, das ihr Erwins Verlobung mit Ilse Junn von Biberstein mitteilt und für den Abend die Ankunft der Töchter mit dem Brautpaar meldet.

Erwin verlobt! Ihr Vubi verlobt! Nun das Erwartete daist, trägt es ein fremdes Gesicht.

Wie hätte Rudolf hierüber gedacht? fragt sie sich beim Eintritt in das Haus. Wäre ihm die kleine, kindliche Schwiegertochter recht gewesen? Zugleich aber stürzten auf ihren Geist, in dem noch die Reisegedanken warm und wohlgefügt beschlammtenlagen, eine Flut kleiner Haushaltungsorgen ein. Was soll man heute abend geben? Wo soll Ilse schlafen?

Minna berät mit. „Ne, in Fräulein Helenes Stube geht das nich, die vielen ausgezogenen Menschen an der Wand, das is sie bei Justizrats nich jewohnt.“

Es wird umgeräumt und geordnet. Zuletzt holt Hella noch ihr Album heraus, um der kleinen Braut die Photographien Erwins auf den Tisch zu stellen. Da sieht er als Bierjäger im Sammelittel mit blanken Knöpfen auf dem Stuhl, mit lachenden Augen und feinem, bittendem Munde wie ein kleines Mädchen. Und später, wie hübsch er war, wie sonnig! Zum erstenmal fühlt sie eifersüchtig, daß sie jetzt teilen muß mit der Fremden. Wird die ihn auch glücklich machen? Wieder überfällt sie schmerzlich das Bewußtsein, daß nun Rudolf nicht neben ihr ist, der Freude und Fragen mit ihr teilen könnte.

Sie blättert weiter. Nun die Massenbilder: Schule, Kadettenkorps, später dann Kostümbilder von Tanzquadrillen, schöne

graziöse Frauen um ihn her, in die er einmal verliebt war.

Und Ilse? Ihr steigt die Scham ins Gesicht. Hoffentlich liebt er sie jetzt wirklich. Anfangs, ja Anfangs war es vielleicht doch mehr Verechnung.

O, diese Kompromisse, die das Leben einem bringt! Wie häßlich! Wenn sie früher an Erwins Verlobung dachte, hatte sie von einer großen Leidenschaft geträumt.

Hella steht auf und ordnet weiter. Aber sie kann eine Traurigkeit nicht loswerden.

Am liebsten möchte sie immerfort weinen darüber, daß Erwin nicht mehr ihr eigener kleiner Vub' geliebt ist, von dem man Größtes hoffen konnte. Nun empfindet sie es als ein Erlebnis, daß das ganze Dasein so ohne Pathos ist und man bei jedrer Lebensbiegung vergeblich das Wertvolle erwartet, was den Weg rechtfertigen soll. Dann frohrt werdend, denkt sie an das wunderliche Mysterium, das aus einer Wurzel einen breiten, zweigreichen Baum erwachsen lassen kann, und wie herrlich es sein wird, wenn rrit aus der Verbindung von Rudolfs und ihr ein großes, weitlebiges Geschlecht entstanden sein wird, von dem jedes Glied unter aller fremden Weise einen Tropfen Urtelertat in seinem Blute weiterträgt.

Unter solchen Gedanken wurde sie endlich gewahr, daß sie schon eine Weile Klavier spielen höre. Ganz dünn und zierlich. Da sah nun wieder Walter Sohns an Helenes Spinett im Atelier und verträumte sich.

Hella ging hinunter. Sie hatte Lust, für ihre Neugierit Teilnehmende zu finden. Als sie herunterkam, war aber Walter schon fort. Auf dem geöffneten Spinett lagen rote Wohnblätter verstreut, als Zeichen, daß er hier gewesen; das Rotenpult trug ein ausgeklagtes Bündchen Maeterlind wie roten, von denen man abgepielt hätte. Hella löschte über den verstruhten Menschen, den Falx, wie ihn Helene wegen seiner indischen Wellfluchtidern nannte. Ihrer irdischen Art war dies Subtile und Abstrakte fremd. Möchte es auch Helene fremd bleiben, dachte sie.

Beim Vorübergehen sah sie auf dem Schreibtisch einen verschlossenen Brief liegen, die Adresse in Wilhelm Kirwands Schrift, gleichmäßiger Handschrift. Also immer noch! Der Gute, Geier!

Abends sah die ganze Familie im Eßzimmer beisammen. Hella hatte es festlich gemacht. Wie zu Rudolfs Lebzeiten brannten diese Kerzen in den beiden siebenarmigen Silberleuchtern, die Tafel war mit Blumen hübsch belegt; am Plaze des Brautpaares stand ein blühendes Myrtenbäumchen.

Kurz vor Tisch setzte Helene noch einen blauglasierten, irdenen Napf zwischen all das Weiße und Grüne, den sie mit den vielen bunten Sträußchen füllte, die sie beim Rotillon auf Lulus Hochzeit erhalten hatte.

Die zierliche kleine Ilse schien das besonders hoch anzunehmen. „Ich habe meine in den Keller getan,“ erklärte sie wichtig, „da halten sie sich am besten.“

„Nur hal keiner was davon.“

Alle sahen nedend auf das hübsche, blonde Pörsönchen, daß, wie ein verlegenes Kind, den Kopf an Erwins Schulter steckte.

Ilse war reizend. Das fanden sie alle. Erwin am meisten.

Er konnte sich nicht entschließen, einen Bissen zu essen, denn sie hielt seine rechte Hand und telegraphierte ihm mit ihren eigenen warmen, nurrühigen Fingern lauter Dankbarkeit und Freude, daß sie hier in seiner Familie so warm genestet sei.

Der Anblick der beiden anmutigen jungen Leute, die sich in großer Harmlosigkeit vor aller Welt ihre Zärtlichkeit bezeugten, hatte etwas Beruhigendes für Hella. Ganz froh beugt sie sich hlnüber und streichelt der Schwiegertochter das sahtblonde, umständlich frisierete Haar.

Ilse aber nimmt wohlgezogen die mütterliche Hand an ihre Lippen.

„Ist sie nicht süß? Ist sie nicht wie ein Pöppchen?“ fragt Erwin.

Er ist ein sehr eiler Bräutigam; mit Vist reizt er sie zu hausmütterlichen Bemerkungen, die ihn entzünden, über Essen, Haushalt, künftige Wohnungeinrichtung.

Eisher laud im stillen, daß Ilse doch ein wenig hausbaden und materiell sei, und Helene betrachtete aufmerksam der Schwägerin rosiges Kologeförsichchen, dem das vorgebogene Kinn einen unerwartet scharfen Abschluß gab. In zehn Jahren würde ihres Bruders Frau etwas Kantstuppenhaftes bekommen, jagte sie sich besorgt.

Auch in Hella blieb nicht alles Harmonie. Es gab ihr einen kleinen, schmerzlichen Auf, als Erwin das berühmte Hörneiche Familiengericht, eine bestimmte Art Risotto, vorbeigehen ließ.

„Kein Risotto?“ Ein Erstaunen unisono. Denn gerade Erwin hatte oft behauptet, es läge Heimat für ihn in dieser Speise. „Wirklich kein Risotto?“

Erwin dankte nochmals. „Weißt du, Reis mit Erbsen nach dem Rezept von Viberstein schmeckt eigentlich besser.“

Hella löschte selber über sich, aber sie fühlte einen kleinen Stich im mütterlichen und im hausfräulichen Herzen.

Und diese halbe Eifersucht wiederholte sich, als Erwin erklärte, er rauche jetzt nicht mehr nach Tisch. „Wie kann den Rauch nicht vertragen.“

„So! Und wenn seine alte Mutter ihm die Zigarette abgewöhnen wollte, machte das gar keinen Eindruck auf ihn!“

Ein glückliches Stachindiaugenschauen des Brautpaares war die Antwort.

Und sie befriedigte Hella, die über ihre Anwendung schnell hinwegkam. Einen Augenblick noch sann sie still in sich hinein. Gelassen überschauend, wie sie fühlte, daß Rudolf es getan haben würde, sagte sie sich, daß dieses kleine Mädchen, das noch gar nichts getan hatte für Erwin, das eben erst in sein Leben trat, dennoch im Rechte sei. Seine ganze Zukunft sollte ja mit ihr verbunden sein, eine viel längere Zeit wahrscheinlich als seine Vergangenheit, die der Mutter gehört hatte. Mit feuchten Augen blickte sie auf das kleine Ding, das ihren Erwin nun in seine Kinderarme nehmen wollte.

Nach Tisch kam man in leichtere Stimmung. Der gute, alte Wein, der den Tag hatte mitfeiern helfen, gab seine Fröhlichkeit hinzu, alle Gesichter waren jung gefärbt voll Leben und freuten ihre Träger.

Während die anderen in das Salonzimmer gingen, blieben Mutter und Sohn einen Augenblick zurück.

Erwin umarmte Hella. „Ich bin sehr glücklich, Mutter!“

Sie sah ihm in das von den Lichtern rötlich beleuchtete, weiche Gesicht und glaubte ihm. „Mein Junge!“ Alle Tragen und

Betrachtungen verschwammen ihr in großer Glückseligkeit.

Eine Weile standen sie so. Erwin erzählte, „wie es kam“. Nicht lange aber, und sein Blick wurde unruhig. Seine Augen wanderten zur Tür, die halbgeöffnet den Blick ins Nebenzimmer freiließ, wo die drei Mädchen beisammenstanden. Iste gerade, wie ein Pensionsmädchen zwischen der etwas hängenden Esther und der üppig weich bewegten Helene.

„Leider habe ich nur eine Stunde. Die Hoteis werden sonst geschlossen.“

„Du willst ins Hotel?“ Sie war vor Stammen ganz rot geworden.

„Ja, Mama hält das für passender. Sie wollte uns eigentlich gar nicht zusammenreisen lassen, trotz der Schwestern. Sie ist ja ein bißchen streng darin, aber dafür gerade muß ich ihr ja dankbar sein. Wenn man andere junge Mädchen ansieht — — Meine Iste hat sie mit unberührt bewahrt. Ein unbeschriebenes Blatt!“

„Darin liegt aber auch für dich eine Verantwortung, mein Kind, du wirst dir deine Frau erziehen müssen.“

„Darauf freue ich mich ja so.“

Und unbezwinglich weggezogen, war er mit einem einzigen Schritte im Nebenzimmer. Iste stürzte sich mit einem kleinen Schrei in seine Arme. Wie nach langer Trennung.

Hella lächelte befriedigt. Da fühlte sie sich von einem leidvollen Blick getroffen.

Helene war es, die, blaß bis in die Lippen, zu fragen schien: Und ich?

Aber Hella wollte das nicht aufkommen lassen in ihr. Als habe sie sie mißverstanden, sagte sie: „Ja, kommt, wir wollen auch unser Teil dazugeben zur Lustigkeit.“

Sie nahm Helene unter den Arm und beriet mit ihr.

„Mutter ist heute wie neunzehnjährig!“ rief Erwin, der sie lachen hörte.

Zuletzt wurden eine Menge Gläser herbeigeht und durch Zu- und Abgießen von Wasser gestimmt. Helene strich dann mit genehmem Finger nach über die Ränder der Gläser, daß sie klangen und eine Melodie spielten. Hella erfand die Klavierbegleitung dazu.

Die Zuhörer freilich waren nicht ganz bei der Sache. Eisher, die von allem Gedrud-

ten magnetisch angezogen wurde, laß in irgendeiner gleichgültigen Broschüre, die da auf dem Zentertischchen lag, und das Brant-paar hatte höchst wichtige Dinge zu verhandeln. Erst wurden die beiderseitigen Ehrläppchen gemessen und konstatirt, welches am tiefsten eingelerbt sei, dann mußte man sich über die Farbe einig werden, in der die Verlobungsringe bestellt werden sollten, ob Neugold oder Dulatengold. Endlich mußte Erwin fort. Die Frauen blieben noch eine Weile beisammen und sagten sich Fremdbliches. Dann wurden alle müde, und man trennte sich.

„Und diese Unterstützung müßte jede Mutter bekommen, ob sie nun verheiratet ist oder nicht.“

Alle Damen des Komitees sahen auf Hella, die als dunkle, aufrechtstehende Sithouette gegen den verdämmerten Märzhimmel des geöffneten Fensters stand. Ganz still war es geworden. Nun erhoben sich die Stimmen doppelt eifrig.

„Die unverheirateten Mütter? Aber damit feht man ja Prämien aus für die Sittensorgfalt.“

„Nein, ich finde ebenfalls, Frau Geheimrat, gerade wir Frauen dürfen uns in moralischer Beziehung nicht zu tolerant zeigen. Wenn wir nicht einmal die Sitte schützen wollen!“

Eine einzige Stimme pflichtete Hella bei. Aber diese Stimme gehörte der zweimal geschiedenen, leichtlebigen Fürstin Wolf, die man nur ihres Reichthums wegen im Komitee duldet.

Man redete noch lange über das Thema, Parteien bildeten sich: entrüstete, verächtliche und erstaunte.

Hella war verstummt. Die erregten, undisziplinierten Frauenstimmen taten ihr weh. Und woher auf einmal der Sturm? Wo sie doch nur ganz einfach geäußert hatte, was natürlich war.

Oder schien wirklich nur ihr das so natürlich? War sie etwa auf fremde Wege gekommen seit Rudolfs Tode?

Oder — sie verlor den Atem bei dem Gedanken — fand sie erst jetzt ihren eigenen?

Sie war froh, als die Sitzung aus war. Eilig nahm sie Hut und Sonnenschirm und ging. Den Kopf voll Pläne. Wenn sie doch Eisher ein bißchen mit interessieren könnte für die noch fliehenden „Veranstöße“. Immer nur Verstaubtes, Vergangenes registrierend. Wo zu?

Der Tag stimmerte noch heiß und staubig durch die Straßen, von allerlei Geräuschen beschwert. Schon waren die Laternen angezündet. Durch die letzte Tageshelligkeit begrenzt, strahlten die nahen wie große, gelbe Einzelsterne in der weißgrauen Luft; in der Perspektive der Straßen aber verbanden sich ihre Lichtsäulen zu zwei einander zustrebenden Strahlenlinien, die zulezt die Erde zu berühren schienen. Auf weißen Häuserwänden glitz ein zartes, bläuliches Rosa hin und her, bis die schwere Schattenhand der Nacht die Farben vom Himmel nahm.

Hella hatte die Empfindung von etwas Unwirklichem, in dem sie umherging, selbst eine andere in dieser Stunde des Zwischenreiches.

Unwillkürlich steht sie still, um nachzudenken, aber die Menge schiebt sie weiter, keinen Stillstand duldend. In diesem Augenblick, wie so oft, empfindet sie es deutlich, wie im Gewühl Wille an Wille sich reibt, Kraft an Kraft.

Und wie sie jetzt straff in feuriger Gehauntheit ihren Weg durchs Gedränge findet, umbraust von all dem Geranische und Geranne, denkt sie an den silbernen Gesang reifer Ähren im Erntefeld.

Vor Jahren ist sie einmal mit Rudolf durch die Felder gegangen, Hauser war auch dabei. Und schweigend haben sie betrachtet, wie sich da unablässig Ähre an Ähre reibt, bis die Samenkörner aus den Hüllen springen, alles aufgewühlte Erdreich rings befruchtend.

Hella schreitet fester, sagt trotzig weiter. Mag sein, es ist ein neuer Weg, den sie geht, aber ihr eigener.

Und während sie sich hier unter all dem Fremden euergrig vorwärts kämpft, wird es ihr ehrlich klar, daß sie nun nicht mehr um der Kinder willen wundert, nicht mehr sich betteln will, nur um denen zu genügen, sondern daß sie nun schon allein um Wanderns willen unterwegs ist.

Straff drängt sie sich die Potsdamer Brücke hinab, biegt in die Viktoriastraße ein und sieht nun dort im Strohkneid, der wie ein geschlossener Winkel erscheint, ihr liebes Hänschen vor sich stehen, die Brust vorgestemmt, die Arme ein wenig zurückgebogen wie ein wehrender Mensch.

Klares Licht strahlt aus der oberen Balkonstube, in der Rudolf gewohnt hat. Esther sitzt dort und arbeitet. Und es ist Hella, als sehe sie Rudolfs unverwundt prüfendes Auge über sich, als höre sie eine müde, gütige Stimme wiederholen, was ihr Rudolf oft gesagt hatte: „Warum eingreifen in die Räder der Zeit? Wir können ihren Lauf nicht dadurch beschleunigen, daß wir unsere Uhren vorstellen.“

Damals, als er lebte, hatte sie mit ihm streiten können — gegen den Toten hatte sie keine Waffen. Jedes Wort, das er gesprochen hatte, stand da wie ein Vermächtniß, unleugbar und verpflichtend.

Langsam geht Hella ins Haus hinein.

* *

Mitte April stand in der Abfahrtshalle des Potsdamer Bahnhofes ein Trupp junger Lehrerinnen, eifrig in ein Coupé zweiter Klasse hineinwinkend und -rufend.

„Adieu Börne! Den Mittwochsbrief aus Kränzchen nicht vergessen! Schneidig sehen Sie aus in dem neuen Bibi.“

Eine langbeinige Blasse kletterte auf den Seiteneintritt des D-Zuges: „Das Ehrendiplom vom griechischen Abend wird nachgeschickt, Börnchen! Das Kamel von Buchbinder hat natürlich wieder gebummelt! Und schicken Sie mir ja die Statistiken über die Abstimmungsbeziehung.“

Eine Schüchterne, etwa dreizehnjährig, warf einen Reichtumsstrahl ins Coupé — Anna Ernst, eine frühere Schülerin von Esther.

Esther stand mit Helene auf der Plattform und ließ sich erstaunt Helenes Klöße und Tränen gefallen.

Helene war ganz aufgelöst. „Vergiß mich nicht, behalt' mich lieb. Und wenn ich manchmal nicht zu dir nett war, Esther —“

„Aber sei doch nur ruhig, das ist doch kein Abschied fürs Leben. Ich komme doch wieder. Zu Besuch.“ setzte sie hinzu.

Helene antwortete nicht. Noch einmal drückte sie die Schwester an sich, dann sprang sie in weitem Satz die Stufen hinab und lief eilig davon.

Esther wand sich durch den engen Gang ins Coupé zurück. In ihrem grauen Kleide mit dem Staubmantel und grauem Filzhute sah sie knapp und herbe aus, die Lippen waren dünner als je, die Nase trat energisch hervor, im Bestreben, ihre Erregung zu beherrschen, sah sie fast hochmütig aus.

Hella stand im Coupé, packte Kissen und Decken aus der Reisetasche und bereitete ein Lager. „Wäre es nicht doch besser, Schlafwagen zu nehmen, Esther? Laß mich noch rasch ein Billet bestellen. Und nimm dich, wenn du dein Abendrot ausweidest, mit den Eiern in acht. Ich fürchte, sie sind ein wenig zu weich gekocht. Hoffentlich ist auch das Salz nicht vergessen? In der Flasche ist Tee.“

„Sie müssen aussteigen!“ ruft es ängstlich von außen.

Überall werden krachend die Türen zugeschlagen.

Hella drückt eiligst einen Kuß in Esthers Gesicht, dann steigt sie aus. Sie hat kaum Zeit, herauszukommen.

„Schnell, schnell!“ Die Mädchen drängen heran. Alle schreien durcheinander. Unvermutet setzt sich der Zug in Bewegung.

Esther winkt mit dem Schleier, den sie mit beiden Händen faßt, daß der Hut völlig schief hängt. Mechanisch winkt Hella gleichfalls.

Sie winkt noch, als der Zug schon verschwunden ist. Dann erst kommt es ihr zum Bewußtsein, daß sie eigentlich kein wirkliches Abschiedswort mit Esther getauscht hat. Von Eiern hat sie geredet und von Tee; aber daß Esther nun auf Jahre von ihr ginge — daran hat sie kaum gedacht in der Geschäftigkeit für sie. Bisher hat sie mit der Tochter und für sie geplant, jetzt erst denkt sie an sich und den eigenen Verlust. Es kommt ihr vor, als ob Esther, da sie sich nun nach dem fremden England begibt und dort ihr künftiges Leben führen will, sich gänzlich gelöst hätte von der Familie. Sie fühlt, daß Esther nun nicht mehr Tochter ist, daß sie von jetzt ab auf gleicher Linie mit der Mutter stehen wird, ein Mensch,

den man liebt, für den man aber keine Verantwortung mehr hat.

Arm in Arm gehen die Mädchen an Frau Börne vorbei und grüßen. Die meisten sehen überausgetrennt aus, bescheiden gekleidet in wallene Blusen und fußfreie Röde. Alle tragen eine gewisse durchschnittliche Art zur Schau.

„Morgen lehe ich mich auf Börnes Platz im Kolleg.“ sagte die lange Oberlehrerin.

Hella sah sich um. Alja jetzt ging man schon über Esther wieder zur Tagesordnung über.

Hella rief Anna Ernst heran, die unbedachtet mittief. „Haben Sie meine Tochter Helene nicht gesehen?“

Anna schüttelte den Kopf. „Sie war gar nicht mehr da, als der Zug abfuhr.“ Nach einer Weile sagte sie leise: „Es tut mir so leid, daß Fräulein abgereist ist, denn Fräulein war immer so gut mit mir.“

Hella sah auf, wie das Kind so unbefangen mit diesem „war“ den Schritt von der Gegenwart zur Erinnerung vollzog. „Namen Sie doch einmal,“ sagte Hella freundlich. „Meine Tochter hat nach ein Buch von Ihnen in Verwahrung.“ Sie war dem Kinde gut, weil es warm von Esther redete.

Das junge Mädchen sah unter ihren langen gebogenen Wimpern schwärmerisch zu Frau Börne auf. Sie war ein dunkles, reizloses Ding mit unreinem Teint und hüpfendem Gange. Nur die Augen waren schön. Sie hatten etwas heimlich Verlangendes, das rührte. Anna Ernst war die uneheliche Tochter einer Friseurin. Esther hatte das Mädchen, das in der Schule zurückblieb, zur Schülerin bekommen, dann, als sie von ihrer unehelichen Geburt hörte, die Stunde zurückgegeben. Sie war sehr streng in diesen Dingen.

„Wenn Frau Geheimrat erlauben, komme ich gern.“ sagte Anna artig und ging.

Hella kam ganz ermüdet von dem kurzen Wege nach Hause und setzte sich in Hut und Peterine in den Garten. Das Haus war dunkel. Helene lag wohl schon im Bett. Es war elf Uhr vorbei. Sie war ja so

angeregt gewesen bei Esthers Abreise, da kam denn der Rückschlag.

Hella sah ganz still unter der großen Trauereiche, deren Zweige von einer Art Holzlanbe hochgehalten wurden, sah nach den drei dunklen Fenstern da droben am Balkonzimmer und versankte in Gedanken Esthers Reise. Sie wollte sich erst schlafen legen, wenn Esther zwölft Uhr fünfundsüßzig in Hannover eintraf, hatte sie sich vorgenommen. Der Abend hatte etwas Schweres und nachdrücklich in den Sinnen Haftendes. Die Stweiden in dem Nachbargarten schienen schon in Blüte zu stehen — dies Jahr war so unnormal —, und sie stießen lampaalte Massen von starken, süßen Gerüchen über die Mauer hinüber. Ein leiser Wind erhob sich und wehte Weidenjamen aus Börnes eigenem Gebiete hierher; immer neuen. Wie graue, dicke Seidenwatte lag er umher. Hellas Füße waren bald begraben darin. Der ganze Garten sah aus wie von dichtem Nebel überlagert, die Bäume standen darin bis über den Wurzelansatz.

Endlich raffte sich Hella auf und ging ins Haus. Es mußte schon tief in der Nacht sein.

Im Esszimmer drehte sie noch einmal die Lampe auf, zu sehen, ob etwa Bräse angelammen seien, deren Lagerplatz immer das Büfett war.

Da hörte sie das Gartentor gehen und dröhnend wieder zuschlagen, ohne daß man wieder abschloß, ebenda die Hauspfarte.

Jetzt steigt die Stubentür auf, und Helene tritt ein. Hoch, mit ganz weißem Gesicht, aus dem der Mund üppig hervorragt, geht sie durchs Zimmer.

„Helene, du? Was kommst du her? Witten in der Nacht?“

Helene hört sie nicht.

Auch Hella schweigt und folgt ihr nur mit den Augen.

Man muß ihr nachsehen, ja sturmhaft feierlich ist ihr Gang.

Sie tritt zum Büfett, schenkt sich ein Glas voll Wein und trinkt es hastig leer, mit einem Zuge. „Ich bin so durstig, Mutter.“

Hella tritt auf sie zu. „Was ist dir?“

„Nichts.“ Aber mit einemmal liegt sie an der Mutter Klauen und schluchzt und lacht. „Ich bin ja glücklich, Mutter. Die

halbe Nacht sind wir im Tiergarten umhergelaufen. Es ist herrlich draußen. Ganz voll Licht."

Sie blickt geradenaus, ohne etwas anzusehen. Wie ein Tier hält sie die Augen ruhig vor sich hin, aber in der tiefen Schwärze der Iris entzündet sich ein seltsam rötliches Glimmern.

Hella weiß auf einmal. „Najewski ist wieder hier?"

Helene nickt glücklich. „Ich bin ihm begegnet, heute mittag, als ich aus dem Atelier kam. Schon seit acht Tagen ist er hier. Er hat gar nicht gewollt, daß wir uns wiedersehen. Wir uns nicht wiedersehen, Mutter!" Sie hob die Augen, um die Unmöglichkeit auszudrücken, daß so Widersinniges hätte vom Schicksal zugelassen werden können.

Hellas Augen werden feucht. Unwillkürlich lächelt sie, weil sie sieht, daß ihr Kind glücklich ist. Aber nur einen Augenblick. Dann macht sie sich hart. „Was tut er denn wieder hier? Er ist doch im Ausland, denke ich?"

„Er macht zwei Gruppen für einen Fabrikhof in der Nähe von Berlin. Wir haben nicht sehr viel über seine Arbeit gesprochen heute abend." Sie schließt, sich selber gleichsam lieblosend, die Augen und lächelt. „Morgen fährt er nach Petersburg, um mit seiner Frau zu sprechen, und dann —"

„Was dann?" Hella hat sich streng aufgerichtet und blickt der Tochter ins Gesicht.

Auch Helene richtet sich auf. „Dann — wollen wir einander gehören," sagt sie fest. „Heirateu? Seine Ehe ist also geschle-

den?"

„Noch nicht. Aber er wird wieder und wieder versuchen, die Einwilligung seiner Frau zu bekommen. Sie liebt ihn ja nicht; nur um ihn zu quälen, hält sie ihn fest."

„Und wenn er nichts austrichtet?"

Helene nimmt der Mutter Hand. „Seine Nacht ist über mir," sagt sie leise, „daran ist nichts zu ändern. Ich bin ein elender Mensch ohne ihn, das mußt du ja gesehen haben. Meine Kunst — vielleicht wäre einmal eine Zeit gekommen, in der sie mich befriedigt hätte, aber glücklich machen, wirklich glücklich machen kann sie mich nicht. Die Menschen um mich herum, ich habe ja nur gespielt mit ihnen. Immer ruhelos weiter

von einem zum anderen. Wer meiner Eitelkeit am stärksten schmeichelte, der war mir für eine Weile der Liebste. Getauelt bin ich von einem Zufall zum anderen. Jetzt aber wird er mich in die Hand nehmen. Jetzt bleiben wir zusammen für immer."

„Kind, Kind!" Die Angst steigt Hella in die Kehle, daß sie zu schluchzen beginnt. „Und selbst wenn er es durchsehete," sagte sie endlich ruhiger, „wie denkst du dir das? Du willst also schuld daran sein, daß dieser Mann seine Ehe löst? seinem Kinde die Helmat nimmt? Weißt du denn überhaupt, was du da unternimmst? Weißt du, ob dieser Mann, der fast doppelt so alt ist wie du, dich glücklich machen kann? Oder du ihn? Weißt du, ob du ihm das alles ersehen kannst, was du ihm nimmst?" Ihr selber klang es sinnlos und unnütz, was sie da vorbrachte, aber sie fuhr noch eine Weile damit fort, Verantw. zu reden.

Helene breitete die Arme aus. In ihrem schmiegsamen, sehr dünnen Kleide stand sie wie gewandlos da, tiefen, ernsthaften Frieden auf ihrem Gesicht. „Wir gehören zusammen," sagte sie mit vibrierender Stimme. „Und ich weiß nur das eine, Mutter, ich kann nicht anders. Man kann sich ja nicht entscheiden, ob man geboren werden soll, nicht wahr? Siehst du, so ist es mit mir. Er hat mich neugemacht. Er bringt mich an das Licht." Ihr ganzes Gesicht leuchte von einer verborgenen frischen Lust, die von sich selber Gutes wußte.

Hella ist still geworden. Sie sieht, für das junge Weib da vor ihr ist der Augenblick gekommen, der uns alle Kompromisse, alle Zweifel aus den Händen nimmt wie abgenutztes Kinderpielzeug. Gewaltig faßt der Hauch der Leidenschaft sie an, stark und suchbar, wie Sturm die Wellen schlägt. Lebendiger Odem. Sie hätte aufjauchzen mögen, wie Helene es jetzt tat, die der unsichtbaren Nacht lachend die Arme breitete. „Mutter, Mutter, ich lebe!"

Sie begann im Zimmer umherzugehen, außerstande, ihre Schwungkraft zu fesseln.

„Und wenn sie ihn nicht freigibt?" wiederholte Hella noch einmal in neuauftauchender Angst.

„Dann —" Sie sah noch der Mutter mit leuchtendem Ausblick in den Augen. „Wir

gehören zusammen, wir wissen das. Dann gehen wir eben zusammen irgendwohin. Nach Rom vielleicht, von allen Menschen fort, die uns nicht verstehen wollen."

"Nein, nein, bedenke doch! Das kannst du ja gar nicht! Gerade du. Du bist ja gar nicht imstande, ohne die Menschen zu leben, ohne ihre Billigung."

Einen Augenblick starrten sich die Frauen an. Dann sagt Hella ruhig: „Komm, Helene, sei stark, mach' ein Ende!"

Darauf antwortete Helene nicht. Sie antwortete nur auf den gläubig brausenden Unterton, den sie aus der Mutter Worten hörte.

Sie nahm der Mutter Hände. „Sel doch glücklich, Mutter, sei doch froh. Ich weiß ja, du willst es sein. Mache dich nicht eng, du willst ja gar nicht kämpfen gegen alle diese Schönheit und Notwendigkeit. Nicht wahr?"

„Aber ich will es nicht verstehen. Ich darf es nicht.“ Es war wie ein Aufschrei. Ein unfreiwilliges Bekenntnis, das sie ihrem Kinde ablegte.

Helene streichelte der Mutter weiches Gesicht, das plötzlich weiß aussah. „Du, für dich, würdest ebenso handeln, wie ich es tun will," sagte sie dabei. „Das spüre ich. Weißt du, seit wann? Denkst du an unseren Nachmittag im Lohntal, als du über die ‚Einsamen Menschen' redestest? Und auch das habe ich behalten, was du einmal zu Doktor Hanser sagtest, das über das Unmoralische der Konvention. Heute zum erstenmal ist mir das alles in die Erinnerung gekommen und hat mich stark gemacht." Sie kniete an ihr wieder und legte ihren Kopf zwischen der Mutter Knie.

Hella beugte sich nad küßte das junge Mädchen auf ihr heißes, volles Haar, das heute einen intensiven Duft ausströmte, irgend etwas, das an Wald und Sonne erinnerte. Und auf einmal fühlte sie, daß sie zu kurzer Raht eingelehrt sei in dem Lande, nach dem sie sich unbewußt seit langer Zeit gesehnt hatte, in dem Land, das meine Sprache spricht".

Schweigend hob sie die kniende Tochter empor. „Komm nun, Kind," sagte sie dann, „du mußt jetzt schlafen. Morgen sprechen wir mehr. Komm." Leise und schweiserlich

faßte sie sie um die Taille und führte sie die Treppe hinauf. Fast andächtig entkleidete sie sie: bis Helene, zur Wirklichkeit erwachend, zu lachen anfang, weil die Mutter mit ihr umgehe wie mit einem kleinen Kinde. „Ich bin auf einmal furchtbar müde," sagte sie und gähnte ganz profanisch. Auch Hella's bedeutungsvollen, wie bange segnenden Ruf erwiderte sie nur mit den Lippen.

Hella laas die Treppe wieder hinauf wie im Rausche. Sie hatte nicht das Bewußtsein der einzelnen Stufen, es kam ihr vor wie jenes sonderbare halb schwebende Fallen, das wir im Traume fühlen.

Um fünf Uhr morgens früh fuhr sie entsezt in die Höhe. Ihr Herz schlug wie mit Hämmern. Nachträglich kam es ihr vor, als sei sie durch einen Schuß erwacht. Sie horchte — alles still. Aber die Empfindung von etwas Schrecklichem blieb. Es war etwas Geschehen, etwas Unerhörtes, Furchtbares, sagte sie sich. Dann kam die Erinnerung. Was soll ich tun? Was soll werden? Hundert Fragen hämmerten auf sie ein. Und niemand, mit dem sie sich besprechen konnte. Sie war ganz allein.

Die Atmosphäre trunkenen Willkührigkeit von gestern war zerflossen. Alles stand wie in grauem Erwitterdunste vor Hella's Seele. Niemand würde Frau Mojesta ihre Einwilligung geben. Gerade jetzt, wo sie den Gatten ihre Macht konnte fühlen lassen. Aber was dann? Und sie, Hella, war schuld daran, daß Helene in diese Konfuktion geriet. Hätte Helene eine Mutter neben sich gehabt, etwa wie die Justizrätin, nie wäre die Möglichkeit in ihr aufgetaucht, einen verheirateten Mann zu lieben. Und wenn Helene wirklich ihren Entschluß zur Tat machte und mit dem verheirateten Manne als sein Weib ins Ausland ginge?

Noch einmal, wie sie dies zu Ende dachte, fühlte sie jenen Strom begeisterter Zustimmung durch ihr Herz fluten, der sie gestern abend beglückt hatte. Geht, geht! wüchste sie rufen. Schafft euch euer Glück! Was kümmert ihr euch um die Menschen?

Aber das darf sie ja nicht. Das will sie auch nicht. Ihr Kind soll von keinem Blick der Verachtung gestreift werden dürfen.

Und was würden Esther und Erwin sagen? fragte sie sich. Sie, die ja gleich-

falls ihre Kinder waren, sie, die so streng und konventionell fühlten?

Sie blühte fragend nach der Stubendecke, wo sich gerade jetzt, hervorgerufen durch irgendeine Strahlenbrechung, lustige kleine blaue und gelbe Lichtjähnechen über dem weißen Grunde hin und her schoben.

Nein, Eäther würde nie verstehen, daß man keinen Gefühlen folgen kann, auch gegen das geschriebene Gesetz, daß man dies tun kann, ohne niedrig zu sein. Sie würde niemals empfinden, daß Kraft und Wahrheit darin liegen kann.

Und Erwin — er, der für die äußere Ehre der Familie einzustehen muß —, darf er dies zugeben? Könnte nicht sogar dieser Fleck auf seinem Schilde seiner Karriere schaden? Und Rudolf — was hätte der —? Da wendet sie den Kopf hinweg.

Mit Anspannung aller Kräfte saß sie umher, bis ihr die Wucht der Gedanken wie eine physische Last die Stirn presste und sie Kopfschmerzen bekam. Das Liegen wurde ihr zur Pein. Sie sah nach der Uhr. Es war noch sehr früh, niemand noch im Hause wach. Nein, sie konnte jetzt noch nicht Tag machen. Wie kam man denn die ganze Hausordnung umkehren, nur weil man selbst nicht mehr schlafen mag? Das tut man nicht. Wohin würde das führen?

Ja, wo führt das hin, wenn man um des eigenen Wunsch willen alle gewohnte Ordnung auf den Kopf stellen will?

Von Unruhe erfasst, erhob sie sich und ging auf dem Teppich hin und her.

Helene liebt ihn, sagte sie sich. Helene wird unglücklich. Sie verwirrt sich, hatte nicht mehr recht die Fähigkeit, sich klarzumachen, ob sie meine, Helene würde unglücklich, wenn man ihr den Willen lasse, oder wenn man sie hinderte. Sie sah beide Möglichkeiten in eins verschlossen wie in einem Stereoskop: dann wieder wie ein Mensch, dessen Augen übermüdet sind, sah sie sie einzeln zu gleicher Zeit, ohne sie genau betrachten zu können. Sie öffnete das Fenster ein wenig hinter dem Vorhang und begann sich zu waschen. Aber auch nach ihren letzten Überlegungen bekam sie nicht jenes angenehme Gefühl abgeschlossener Klühle zurück, das ihr sonst, selbst an heißen Tagen, eigen war.

Im Garten begann jetzt der Gärtner den Kies zu harken, im Hause hantierten die Mädchen. Das hatte etwas Beruhigendes.

Langsam kleidete sie sich an, ganz mechanisch, ohne nur in den Spiegel zu blicken. Ihre Unsicherheit wich.

War es denn nicht tausendmal wertvoller, nach eigener Anschauung zu handeln, die langsam und wahrhaftig aus und selbst herauswuchs, als nach einer gedankenlos übernommenen Tradition? Sollte sie nun wirklich hartnäckig gegen ihre eigenen Ideale kämpfen? Während sie die Manjkettenärmel anknöpfte, kam die tiefe Freude vom geistigen Abend über sie, noch sanftlicher fast, mit Lysermut und Gelübde gemischt.

Ja, sie wollte zu dem Kinde stehen, das ihres Geistes war, wollte ihm Steine vom Wege tragen, soviel sie konnte. Und sie selber würde dann Höhenluft atmen dürfen im Müde der zwei, die füreinander geschaffen sind und sich zusammenfinden nach dem Willen der Natur, gegen die Willkür der Menschen. So beseeuerte sie sich, und unwillkürlich, im Rhythmus des Hartens draußen, sagte sie sich: Ich allein will tragen. Für ihr Glück.

Sie lächelte ein wenig, weil es so pathetisch klang. Dann, voll Latendurst, ging sie in den Tag hinein.

Der Frühstückstisch war im Garten gedeckt. Als Hella durch das Wohnzimmer ging, fand sie eine Karte von Eäther. Unterwegs geschrieben. Sie hat um verschiedene Sachen, die sie vergessen hatte.

Hella mußte sich besinnen, daß Eäther erst vor ein paar Stunden abgereist sei, so schweren Schrittes war ihr die Zeit vorbeigegangen.

Sauber und hell lag der Garten im Sonnenschein, die Vögel zwitscherten und stöteten, der graue Weidenfarn war entfernt, frisch Kies gestreut, der Kafen, hoben gesprengt, läßt dunstend. Hella trat hausmütterlich mit dem Fuß ein paar Maulwurfschügel glatt, die das Geraniumbeet verdarben, unterhielt sich eine Weile mit dem Gärtner und ging dann weiter.

Vor der kleinen Seitenpforte schimmerten helle Kleider. Renate von Thielemann, jetzige Gräfin Schwerin, stand dort mit Gatten und Bruder, alle drei in weißen Fein-

loshünen. Sie warteten auf Helene, die nach Menates Zuruf oben am Fenster erschien und hinausrief, sie läme in fünf Minuten. Hella nahm den Schlüssel vom Mauerhaken und lud die jungen Leute ein, inzwischen in den Garten zu kommen. Man setzte sich nun in die gemütliche runde Laube, wo Teeerwiec und Gebäckkorb wie kleine Sonnen funkelten und gelbschnäbellige Amfeln dreist heranäugten. Die junge Gräfin knabberte zierlich, ohne die Handhuhn abzutegen, ein paar Kales. Ihr Gesicht bekam unter den begeisterten Blicken ihres jungen Ehemannes den übertrieben lieblichen Ausdruck, wie ihn in aller Unschuld vielbeobachtete Kinder manchmal annehmen. Es war, als seien die Eheleute ganz allein, die beiden noch Anwesenden nur Anlaß und Vorwand zu Bewegungen und Worten, die sie aneinander entzückten. Vier Jahre waren sie schon verheiratet, aber gerade jetzt war eine neue Phase der Zärtlichkeit zwischen ihnen angebrochen. Sie erzählten von ihren „süßen Kleinen“, von Hildes Sprechversuchen und von Babys Taufe, die hier bei Urgroßmutter gefeiert werden sollte. „Mein Bruder soll mit Helene zusammen Pate stehen,“ sagte Menate und lächelte.

Affeßor von Thielemann, der still und sichtlich erwartungsvoll dageeiffen hatte, drehte jetzt unternehmend den Schnurrbart. „Überlege dir das lieber noch, Menate,“ meinte er lustig. „Du weißt, ich bin bereits wegen Übertretung des Gesetzes vorbestraft.“ Und er erzählte eine lustige Polizelgeschichte, die ihm als Kadler passiert sei. Alle lachten ausgelassen.

Jetzt erhob sich Thielemann, um Helene entgegenzugehen, die weiß, vom scharfen Sonnenglanz wie verglast und vergoldet, zwischen den Büschen auftauchte.

Hella sah ihr mit Herzloffen entgegen. Ihr war, als müßten diele in ihrer Korrektheit so geficherten und vergnügten Menschen Helene ansehen, daß sie auf abseitigen Wegen ginge. Helene lam heran, das Gesicht etwas blaß unter dem vorn ausgeklagenen weißen Stoffhut, aber die Chiffonschleife, die sie unter dem Kinn befestigt hatte, gab ihr Farbe und dem knappen Sportkostüm mehr Anmut.

Hella wunderte sich ein wenig, daß sie hierzu die Überlegung gehabt hatte. Helene

begegnete nur flüchtig ihrem Blick. Sie wart zwei hastige „Guten Morgen“ in die Gesellschaft hinein. Menate küßte sie und erkundigte sich nach der Taufe.

„Wahrhaftig, schon nächste Woche? Da wird ja mein Patentleidchen nicht mehr fertig!“ Sie schenkte sich ein und begann eilig zu trinken und zu essen.

„Heute aber Revanche! Dieselbe Verteilung wie das letzte Mal. Nicht?“

Beim Abschied küßte sie die Mutter heiß. „Hast du gut geschlafen? Ich himmlich!“

Nachmittags trank man an gleicher Stelle zu dreien Kaffee. Ilse war zu Besuch in Berlin erschienen. Sie wollte Aussteuer-einkäufe machen. Mama, die augenblicklich Sohn und Schwiegertochter ihre gute Köchin geborgt hatte und deshalb im eigenen Hause schwer abkömmlich sei, würde in ein paar Tagen erst kommen. Aber es gäbe doch manches, was sie mit Hella allein besorgen könnte.

Sie wäre so froh, sagte sie, daß die Hochzeit bis Ostern verschoben wäre. Es wäre doch nicht hübsch gewesen, einen Leutnant zu heiraten, und während Erwin in Berlin auf Reitschule war, konnte sie ja manchmal herkommen und bei der Präsidentin wohnen, was sollte sie auch im Winter zu Hause? Eine Braut darf ja doch nicht Gesellschaften und Bälle besuchen. Freilich locken lernen wollte sie noch ordentlich; und dann konnte sie sich auch solche hübsche mühsame Hemdenpassien stücken, wie sie im Trouffeau der Prinzessin von Östereich gesehen hatte. So schwaple sie, sah lergeungerade da in ihrem rosa vielgefaltenen Battistleidchen, in dem sich Korsett und Fischbeine deutlich abzeichneten. Wenn sie die Tasse zum Munde hob, bildete der Zwischenraum zwischen dem nach außen gewendeten erhobenen Arm und der eng gepreßten Taille große Dreiecke, durch die man die grünen Ranken der Klematiswand durchschimmern sah. Helene, weich und hell daneben, stichelte eifrig an ihrem Kleidchen.

Hella war noch nicht wieder mit ihr allein gewesen. Es schien, als vermeide die Tochter absichtlich eine Aussprache, als wolle sie

nicht durch Worte festlegen, was noch im Fließen war. Und Hella selber fühlte deutlich, daß in diesem Falle nicht sie, die Mutter, es sein dürfte, die den Ton angab. So schwiegen sie beide, wenn auch Helene es nicht lassen konnte, manchmal hyleterisch geheimnisvolle Andeutungen, die nur sie beide verstanden, in die Unterhaltung hineinzuwerfen.

„Kommst du mit uns?“ fragte Ilse, „ich muß heute drei Kleider anprobieren, sie werden himmlisch.“ Und sie beschrieb.

„Ich, nein, ich muß mein Tauskleidchen fertig machen, und dann, nicht wahr, Mutter? dann muß ich an eine alte Tante schreiben.“ Sie legte die Hände unter den Kopf, den die leise im Luftzuge bebenden Ärmel hell umrahmten. „Übrigens kommt auch nachher Anna Ernst. Ich male sie ganz voller Sonne, ein paar Blumen in der Hand.“

„Mitten in der Sonne? Aber wirst du sie nicht krank machen?“

„Ach nein, Sonne, das hält doch jeder aus.“ Sie lächelte mit halb geschlossenen Augen. „Es ist so schön, wieder arbeiten zu können.“ Plötzlich sprang sie auf und umarmte die erschrockene Ilse, die laut aufschrie: „Anna Ernst?“ meinte sie dann verwundert, „ich denke, man kann mit der nicht verkehren?“

„Darum nicht?“ fragte Hella scharf.

„Ich weiß ja nicht, Mama sagt, daß ihre Mutter —“ — sie wurde rot — „entschuldige nur, es schickt sich nicht, davon zu reden!“

Helene beugte tief den Kopf über ihre Arbeit, sie war rot geworden.

Gerade als Frau Börne mit der Schwiegertochter gehen wollte, brachte das Mädchen die Post.

Ein Brief an Helene.

Ilse reichte ihr den Brief. „Was für eine komische Schrift, es sieht aus wie ein Bettelbrief.“

Hella sah beunruhigt zur Tochter hinüber, die zu lesen begann, blaß und rot wurde und dann schweigend den Brief der Mutter reichte. Die Tränen standen ihr in den Augen. „Das ist insam,“ sagte sie dann schluchzend, legte den Kopf auf den Tisch und weinte.

Ilse ging diskret ins Haus, sich zum Ausgehen zurechtzumachen.

Hella hatte den schief beschriebenen Bogen genommen. „Ohne Unterschrift. Was, darüber weißt du? Ein anonymes Brief? Den liest man doch nicht.“

Sie las aber nun doch selber.

Geerde Dame!

Da Fortliggende Mitteilung für Geerde Dame von Indraese, teile mit, daß Salscha Pawlowitsch Rajewski bereits 13 Tage Geheiratet ist und eine Tochter ist aus da. Derselbe ist Berichwaender, Donschuan und kan derselbe sich Leben denn mit Frauenziemer.

Hella kullterte den Brief zusammen. „Schäme dich, Helene, solchen Unsinn steckt man in den Ofen; oder glaubst du vielleicht diesem Briefe, der sicher von einem Spion seiner Frau herrührt?“

„Nein, ich glaube ja nicht, daß — Aber wie kommt man überhaupt dazu, an mich zu schreiben? Er muß doch davon gesprochen haben! Es muß doch jemand in seiner Nähe sein, jemand Gemeines, der darum weiß. Ganz beschmuht ist er mir,“ klagte sie.

„Ich komme!“ rief Hella Ilse zu, die wieder erschien, und zu Helene sagte sie noch einmal nachdrücklich: „Schäme dich! Das nennst du Kraft zum Glückselig!“

Helene weinte leise.

Die nächsten beiden Tage gingen in einer stummen, fieberhaften Geispanntheit hin. Mutter und Tochter vermieden es beinahe, sich anzusehen. Jede tat ihre Arbeit; Helene die ihrige wie im Tanze.

Am dritten Tage kam endlich ein Brief aus Petersburg.

Helene lag noch im Bett, als Hella ihr den Brief brachte. Ihr Gesicht wechselte im Fluge von Bläß zu Rot und wieder Totenbläß. „Mach' du auf,“ sagte sie, tat's aber gleich darauf selber. Sie las, wandte sich in die Kissen zurück und weinte, weinte.

Hella nahm den Brief auf. „Darf ich?“ und las.

Ein paar Worte mit schlanker, fester Schrift, knapp gefügt.

Madame Kajewski willigte nicht in eine Scheidung. Kajewski schrieb außerdem, er habe seine Tochter vernachlässigt und schlecht erzogen gefunden, er habe den Entschluß gefaßt, das Kind zu sich zu nehmen. „Ich überlasse es nun Dir, Helene, zu entscheiden, was werden soll, handle ganz nach Deinem Herzen. Übereile nichts. Ich will Dich nicht drängen. Geduldig will ich warten, bis Du eines Tages vor mich trittst und mir sagst: Heute will ich Dein Weib sein, nimm mich in Deine Arme.“

Hella schloß die Augen, die gehaltene Leidenschaft in diesen Worten erschütterte sie wie zu ihr selbst gesprochen. Lieblosend strich sie über der Tochter Hand, die heiß und willklos über der Decke lag.

Helene sah nicht auf.

„Warum weinst du?“ fragte endlich Hella, in ihrem Ton lag leise Ingebuld.

Da hob Helene ihr tränenüberströmtes, verzagtes Gesicht. „Was soll ich tun, Mutter?“

„Lassen, was du lassen kannst!“ erwiderte Hella schnell, aber es kam ihr vor, als spreche sie auswendig Gelerntes in die Luft hinein.

Helene richtete sich auf. „Aber ich liebe ihn, ich kann nicht leben ohne ihn. Nein, ich muß zu ihm gehen, muß mit ihm sprechen. Er weiß ja, daß sich nichts ändern kann zwischen uns.“ sagte sie unsicher hinzu und hob die Stimme wie im Trageton. Sie sah die Mutter hilfseuchend an.

„Gut, ich werde mit ihm sprechen,“ erwiderte Hella, wie auf eine stumme Bitte Helenes.

Unten in ihrem Zimmer setzte sich Hella an den Schreibtisch und schrieb an Hauser. Seite an Seite, ohne abzubrechen, so selbstverständlich, als ob sie das täglich täte. In Wahrheit hatte sie seit seiner Krankheit nur ein paar Postkarten mit ihm gewechselt. Sie wußte von ihm nicht viel mehr, als daß er immer noch in Vortum war, und daß seine Lunge im Begriffe war, zu heilen. Als sie den letzten Vogen am Löschpapier abdrückte, taß sie die Anfangsseite und wunderte sich, wie unverhüllt und klar sie ihre eigenen Empfindungen da niedergelegt hatte, weit

klarer, als sie es bisher vor sich selber vermocht hätte.

Sie schickte den Brief nicht ab. Hauser hatte ihr schon jetzt zum Entschluß verholfen. Sie wollte Kajewski bitten, daß er Helene freigäbe.

Am Sonnabend hatte Kajewski wiederkommen wollen. Am Sonntag machte sich Hella auf nach seinem Atelier. Sie steht etend aus, wie sie da geht, in aller Frühe, von ihrer Anruhe vorwärts gestößen. Unter dem schwarzen Strohhut erscheint ihr Haar stumpf, wie ergraut. Mit schnellen, entschlossenen Schritten geht sie hinüber zum Tropfenland; da aber eben die Uhr von der Matthäikirchstraße acht schlägt, kehrt sie um, sie will lieber den Weg zu Fuß machen.

Bang atmet sie auf, ganz eingepreßt in feuchte, heiße Sommerdünste. Die Nacht hat nach zwei schwülen Gewittertagen keine Klüftung gebracht, man atmet wie in einer überheizten Badestube. Trocken steht der grüne Schnabel eines Apfellohns über das Kanalufer in die braungraue Luft hinein.

Mit überwachten, durch die Sorge groß gewordenen Augen blickt Hella sich um. Alles, was sie sieht, erscheint ihr in neuem Lichte heute morgen. Sie färbt es unwillkürlich düsterer.

Da vor den Bäder- und Fleischertäden drängen sich die Leute. „Essen, trinken — essen, trinken — damit bringen sie ihren Tag hin — was sie glücklich sind!“

Ein stinkes Dienstmädchen schwanzt vorbei mit raschelnden, gestärkten Kleidern, eilig, die kurze sonntägliche Kaufzeit zu nützen. Die Augen gehen blank in die Kunde. Schmunzelnd sehen die Männer ihr nach. Einem Soldaten wirft sie rasch im Vorbeistiegen eine Bestellung auf den Abend hin.

„Du nimmst das Leben leicht, wie lange noch?“

An der Corneliusstraße bleibt sie stehen und betrachtet im Kanalwasser dort das Spiegelbild der Brücke, wie es sich mit dem wirklichen Steinbau berührt und eins wird. Wölbung, Höhe und Widerbild sieht aus wie ein großes, liegendes Ei, das dunkelglänzend zwischen einem gelblichen Pfeilerviereck eingefügt ist. Man erkennt nicht, wo

die konkrete Architektur aufhört und die scheinbare beginnt. Tritt man aber ein wenig weiter seitwärts, so bleibt nur die reale Hälfte des Bildes noch bestehen.

Hella ist in der Stimmung, auch dies symbolisch zu nehmen. Sobald man sich entschließt, sagt sie sich, den Standpunkt der großen Masse einzunehmen, sieht man nur die Wirklichkeiten, die die Masse auch sieht. Nur so kann man sich vor gefährlichen Täuschungen bewahren. Also weiter mit den anderen!

Sie geht nun sorgsam mit dem Strome der Menschen.

Nach wenigen Minuten hält sie wieder inne und trockenet sich das Gesicht, das von Schweißperlen bedeckt ist. Sie steht dabei vor einer Papierhandlung. Im Schaufenster zwischen Broschüren und Bildern liegen lithographierte Schriftproben. Hella sieht hastet auf einer Hochzeitseinladung: „Zur Feier der Vermählung ihrer Kinder laden ergebenst ein —“

Unwillkürlich kommen ihr des Bildhauers Worte in den Sinn: „Geduldig will ich warten, bis du eines Tages vor mich trittst und sagst: heute will ich dein Weib sein, nimm mich in deine Arme.“ Ja, so sollte es sein! Ist es nicht eine Barbarei, diesen intimsten Tag des Frauenlebens wie ein Vergnügungsprogramm vorher festzusetzen und öffentliche Zeugenschaft dazu zu laden?

Hella entnimmt sich ihres eigenen Hochzeitstages. In der Kirche das Schlächzen erfahrener Ehefrauen zwischen der Predigt, die voll unpersönlicher Mahnung war; dann Umarmungen Halbrentner, das Wirrwarr der großen Gasterei, wohlgezogenes Bedanken überall bei den Bekannten für überhandte Geschenke. Bei Tische Speisengeruch, tief entblößte Damen, wispige Reden, tanzlustige Freundinnen, Männer, deren Atem den Wein aushauchte, Treppe, Lohndiener, alles, wie man es zehnmal vorher schon bei Freunden erlebt hatte; jede Heimlichkeit verjagend. Dazwischen sie selbst voll schener Sehnsucht und Angst, eine liebe Hand verstoßen in der ihren. Sie weiß noch gut, daß sie am liebsten weggestoßen wäre, auch von ihrem neuen Gatten, in irgendeine feierliche Nische hinein, in der sie sich sammeln dürfe bis zu einer

stillen, selbstgewählten Stunde, die niemand wägte, dann vor den Mann hinzutreten, den man liebt und ihm zuzulüftern: „Komm, heut' ist unser Hochzeitstag.“

Aber das erlaubt ja die allgemeine Sitte nicht. Die gemeine! Erstickten schließt sie die Lippen. Herrgott! Ist sie denn immer noch nicht zahm geworden? Brechen wieder einmal alle guten Vorsätze in ihr zusammen?

Der dumpfe Druck, der den ganzen Morgen schon auf ihrer Stirn gelegen, quält sie jetzt stärker. Statt der Erstickung, die sie sich vom Gehen versprochen, ist sie nur noch matter geworden. In schweren Gedanken blickt sie durch den Stadtbahnbogen hindurch auf das von grauem Sandstaub erfüllte Übungsfeld des Hippodroms. Die weiß umwickelten Hüfe der Pferde glänzen über dem nassen Braun des Bodens, hellgrau zieht sich der von Menschentritten getrodnete Wegrand bis tief in den Hintergrund hinein, wo auch er in dem schmutzigen Braungrau von Luft und Erde untergeht. Selbst das Grün der Parkbäume ist staubfarben.

Hella schreitet schneller aus. Aber als sich jetzt an der Ecke der Händelstraße das hohe, gelbliche Viereck von Rajewskis Atelier aus den Häusern herauschiebt, beginnt ihr Herz zu hämmern.

Hella passiert eine Seitentür des Vorderhauses und steht nun im Hofe inmitten einer sich zu Boden senkenden Wolke weißen Gipshaubes. Vor der breitgeöffneten Tür des Ateliers steht, mit zwei starken, braunen Percherons bespannt, ein Lattenwagen voll Schutt und Stroh, aus dem der Zugwind unaufhörlich neue Wolken aufstößt.

Als Hella vorbeigeht, bellt der Spitz gefährlich auf dem leeren Kutsherfuß. Er gebärdet sich so wütend, daß sie stehen bleibt.

Zu diesem Augenblick hörte sie Stimmen im Atelier, Rajewski hatte Besuch. Seltenerweise hatte sie an diese Möglichkeit nicht gedacht. Sollte sie nicht lieber umkehren?

Der Spitz begann wieder zu bellen. Unwillkürlich trat sie nun an dem Wagen vorbei in den Mann. Der Bolant ihres Kleides verfang sich an einem Nagel, der lang aus einer hier im Vortraum aufgestellten Kiste herausragte. Hella bückte sich und be-

gaun vorsichtig den Stoff zu lösen. Die Tür zum Innerraum war nur angelehnt. Deutlicher hörte sie nun die Stimmen: zwei Männer und eine Frau. Sie redeten eifrig, fast heftig in einer fremden, unwillkürlich klingenden Sprache, die Hella für Russisch hielt. In ihrer gebückten Stellung konnte sie nur ein Stück des wundgeschorenen, fast schwarzen Fußbodens sehen, eine Wolle Sonnenstaub, die sich wie ein Tuch vom Oberfenster abwärts zog, und jetzt einen lebhaft gestikulierenden Mannerschatten, der über den Fußboden glitt. Zigarettenrauch drang scharf herans.

Sie trat ein und sah nun den Bildhauer, der ihr den Rücken zuwandte und aufmerksam zuzuhören schien.

Vor ihm auf einer Chaiselongue saß eine junge Frau mit schwarzem, kurzgeschnittenem Haar und dunkeln Augen. Man sah nur diese in ihrem Gesicht. Sie sprach jetzt allein, sehr schnell und in einer ausdrucksvollen Weise die Hände bewegend. Ein junger Mann in schlechtstehenden Kleidern, mit ein wenig langen, in der Mitte geteilttem, blondem Haar und zornem Kinnbart, ging umher. Er sah krank aus mit seinen glänzenden dunkelblauen Augen in dem schmalen Gesicht.

Als Hella näherkam, wandten alle drei sich noch ihr um, ohne viel ihre Haltung zu verändern.

Jetzt schien Rajewski sie zu erkennen. Er kam auf sie zu. „Ah! Sie kommen zu mir?“ Seine Züge belamen einen feindseligen Ausdruck. Straff richtete er sich auf, als müsse er die unsichtbare Helene schützen. „Madame?“

„Ich komme nur — ich wollte nur —“ Wie sie Helene verstand in diesem Augenblick, da er so vor ihr stand, das nervöse Gesicht in herrischen Zorn getaucht, über allem Wetter und Tränen aber die tiefen, seefarbenen Augen, die in unveränderter erlauchtter Schwermut glänzten. Endlich sagte sie sich: „Darf ich mir Ihre neue Schöpfung ansehen?“ fragte sie weitgewandt und zeigte auf eine große Marmorgruppe, die wie in Blau getaucht in ungebrochenen Richte stand, das durch das Glasdach hereinfiel.

„Ich bitte, wir sprechen gerade darüber, Sofia Dimitrowna“ — er machte eine vor-

stellende Handbewegung nach dem Sofa hin, wo die junge Frau saß — „findet sie verfehlt!“

Sofia Dimitrowna! Der Name klingt Hella bekannt. Sie verbindet damit den Begriff von irgend etwas Außerordentlichem. Eine vage Erinnerung an ihr erstes Gespräch mit Rajewski laucht ihr auf. Aber sie kann sich nicht recht besinnen.

Die junge Frau hebt ihr helles Gesicht mit unbeschreiblich gütigem und reinem Ausdruck dem Bildhauer entgegen, als wolle sie sagen: Was redest du doch? Tu weißt ganz gut, wie ich es meine.

Jetzt wurde auch der blonde Herr vorgestellt, ohne daß Hella seinen konsonantenreichen Namen verstehen konnte. Er verbogte sich sehr tief, wobei er den ganzen Oberkörper nach vorn neigte. „Ich verstehe nicht, Soficha Rawlowitsch,“ fuhr er mit etwas heiserer Stimme auf Deutsch in der begonnenen Diskussion fort, „warum Sie Ihre ‚Unbesiegbaren‘ nicht alle drei in eine Reihe gestellt haben. Sobald es da eine Art Zühter gibt, haben Sie bereits wieder zwischen diesen drei Männern selber den Kampf ums Dasein.“

„Glauben Sie?“ sagte die Dame lebhaft, „aber es nützt nichts, wenn alle nur mit roher Kraft an dem Stride ziehen. Ein Schrittmacher muß dasein, der sie anseuert, er scheint für sich allein zu arbeiten und arbeitet dennoch mit den anderen.“

Der Bildhauer sah schweigend auf kein Wort.

Auch Hella trat nun nahe hinzu und blickte erst blinzelnd und zerstreut, dann gesommelter daran herauf. Sie entkam sich jetzt, eine Abbildung der Gruppe in ihrer Zeitung gefunden zu haben. Drei Männer, die Irgeudeinen nicht mehr dargestellten Gegenstand mit Anstrengung aller ihrer Kräfte bergan ziehen. Ein schlanker mit feineren Gliedern an der Spitze, die anderen behaarte, kräftige Gecken, alle drei mit energischen Gesichtern und entschlossenen Bewegungen.

Die drüben sprachen jetzt Französisch.

„Kampf ums Dasein,“ sagte die Dame, „warum redet man davon immer nur als einem Naturgelehe, das gegenseitige Vernichtung predigt, nicht auch gegenseitige

Hilfe? Beobachten Sie doch einmal die Tiere, mein Lieber, wie eins da Wache steht, während sie weiden, die anderen."

"Zugendeins, sehr richtig. Aber nicht gerade das intelligenteste!"

Die beiden disputierten eine Weile.

Hella und der Bildhauer standen inzwischen am Tische, beide mit genehmem Kopfe, wie erwartungsvoll, und blätterten in einer großen Mappe. Er legte Hella die einzelnen Studien vor, ohne Erklärung, und sie betrachtete sie ohne Aufmerksamkeit, nur um die Zeit hinzubringen. Würden die beiden lange bleiben? Sollte sie gehen. Sollte sie dem Bildhauer sagen, daß sie ihn allein sprechen wollte.

"Was ist das?" fragte sie endlich und nahm eine Zeichnung auf.

"Das war mein erster Entwurf für die „Unbesiegten."

Ein nackter, fehniger Mann rennt sich schreitend gegen den Sturm. Alles an ihm bewegt sich vorwärts, seinem Ziele zu, nur an dem zurückflatternden Haar und Bart, an der Haltung der Stirn, an der verbissenen Kraft, die er anwendet, merkt man, daß er augenlumpfen hat. Neben ihm, an seiner Hand, geht eine mitschreitende, belledete Frau. Ihr Gesicht ist bereits tief gesenkt, ihr Körper willenlos, der magere Leib wie gehöhlt durch die Stöße des Windes, der ihr das Kleid gegen die Knie preßt und es dann zu zwei greifenden Häuten ballt, die sie zurückzerren. Das lange Haar hat sich zu peitschenden Strähnen verwandelt, die Augen sehen von unten herauf hingebungsvoll vertrauend auf den Mann, der sie mit sich zieht.

"Die beiden sollten den Arbeitern vorausschreiten," sagte Rajewski und nahm das Blatt nun selber in die Hände, „sollten den Männern den Weg zeigen. Damit hätte ich also Ihre Anschauung dargestellt, Madame Baradin." Er sprach nach dem Sofa hin, wo die bleiche Frau ruhig sitzen blieb und nur ihre Augen wandern ließ.

Der blonde Herr war gleichfalls an den Tisch getreten.

"Ah, sehen Sie, das ist groß, das ist herrlich, aber es ist nicht russisch. Warum haben Sie dem Manne keine starke Frau zur Seite gegeben?"

Sofia Dimitrowna schüttelte langsam den Kopf. „Begreifen Sie denn nicht, mein Lieber," sagte sie auf Französisch, „gerade dies ist ja so deilal, so fein. Dies ist nicht die Kulsin, nicht die Französin, dies ist die Frau, die wahre Frau. Il la tuo!" rief sie begeistert, „er tötet sie, und sie lächelt ihm zu. Nicht wahr, so haben Sie es gewollt?"

"Gewollt?" Der Bildhauer sah ungeduldig auf die Redenden. „Ich weiß nichts davon. Ich sah einfach das Leben und stellte es hin."

Hella hörte nur mit halbem Ohr, was man sprach, ihre Seele war schon so gefüllt, daß alles Neue, was hätte eindringen wollen, darüber hinausfloß.

"Sie sind Künstlerin?" fragte sie jetzt aberflächlich.

"O nein!" Madame Barodin betrachtete Hella flüchtig, ohne Reugier, mußte aber deren brennenden Wunsch in ihren Zügen lesen, denn sie sagte wie erschrocken: „Aber wollen wir nicht lieber gehen?"

Der Blonde trat sogleich auf sie zu.

Auch Rajewski griff nach seinem Hute, der auf einem der Arbeitstische lag, reinigte ihn vom Spidsstaub und wandte sich dann an Hella. „Vergeben Sie mir, wenn ich Sie noch einen Augenblick allein lasse. Sofia Dimitrowna wohnt nur wenige Schritte von hier!"

"Ist sie gelähmt?" fragte Hella mitteilig, denn als die junge Frau sich jetzt mühsam erhob, bemerkte man, daß sie unförmliche Schuhe trug.

"Ja, sie hat sich ihre Füße krank gelaufen bei ihrer Flucht aus dem Gefängnis in Sibirien."

"Aus dem Gefängnis? Wie schrecklich!"

"Es war in der Nacht, dreißig Grad Kälte, und dann die vielen Tage, die sie wandern mußte! — Also Sie vergeben?" sagte er nach einmal, da Hella nur mit grahen, entsetzten Augen vor ihm stand. „Zwei von uns bleiben immer in ihrer Nähe, um ihr zu helfen, wenn sie ausgehen will."

Die junge Frau neigte lächelnd den Kopf, der blande Herr verbeugte sich wieder sehr tief. Dann gingen die drei.

Hella blieb erschüttert zurück. Das also war die Welt, in der Rajewski existierte.

die Welt, in der Helene mit ihm leben wollte! Was diese Frau getan hatte, schien ihm selbstverständlich.

Verwirrt, wie hüchelnd gingen Hellas Augen jetzt umher in dem staubigen, unwirtlichen Räume. Sie trafen aufs neue die Marmorgruppe. Diese Kämmer, an denen jede Faser Willen war. Sie ging zurück zum Tische und betrachtete die Zeichnung. Und vor dem ergebener, mattgelesenen Haupte der Frauengestalt wurde es ihr immer klarer: Helene kann nicht mit diesem Manne gehen in seine Welt hinein. Sie vermag es nicht.

Die Tür, die Vorraum und Atelier trennte, begann zu zittern.

Rajewski trat ein. Langsam kam er in die Mitte des Ateliers, wo Hella noch immer stand und ihm entgegen sah.

Er wartete einen Augenblick. „Weiß Helene, daß Sie hier sind?“ fragte er dann.

„Es ist meine eigene Sorge, die mich hertreibt.“

Er wartete von neuem.

Hella schloß, daß er sie betrachtete. Fest und traurig erwiderte sie den Blick. „Helene hat mir gesagt.“ begann sie.

„Ich habe mir das alles tausendmal selbst gesagt,“ unterbrach er sie, als hätte sie lange gesprochen, „härter, rücksichtsloser, als Sie es tun könnten. Aber das hilft uns nichts. Damit hören wir nicht auf, zu wissen, daß Helene und ich zusammenkommen müssen, wenn es überhaupt noch Leben heißen soll, was wir künftig beginnen, Leben, das Wert hat. Und damit hören wir nicht auf, zu wissen, daß meine Frau mich niemals freigeben wird, und daß wir darum leiden müssen auf die eine oder die andere Weise. Oder sollen wir vielleicht darauf warten, daß meine Frau stirbt? Sie erfreut sich einer ausgezeichneten Gesundheit. Ich weiß, daß das alles roh klingt und zügellos in den Ohren einer Dame, die Respekt hat vor den Söhnen der Gesellschaft. Aber auch das kann ich nicht ändern.“

Sein Blick flammte beinahe verächtlich über sie hin.

Hella litt unter diesem Blick. Sie sah zu Boden. „Es geht nicht, es darf nicht sein,“ sagte sie endlich. „Ich bin es dem Audeuten meines Mannes schuldig, Helene

nicht in moralische Unordnung hineingeraten zu lassen.“

Rajewski trat näher auf sie zu. Seine Augen begannen in einem bösen Feuer zu glänzen. „Wissen Sie, Madame, was es ist, das demoralisierend wirkt auf ein junges Mädchen? Nicht Liebe geben zu dürfen. Finden Sie etwa, daß Helene moralisch gewonnen hat in der Zeit der Trennung von mir? Haben Sie wirklich so blind neben ihr hingelebt, daß Sie nicht merkten, wie Helene im Begriffe war, jeden Halt zu verlieren, in Gefahr, jedem Einbruch, jeder Person zum Opfer zu fallen? Was wollen Sie also von mir?“ fragte er heftig. „Sie müssen sich doch etwas Bestimmtes gedacht haben, als Sie zu mir kamen.“

„Ich will, daß Sie Helene wieder freimachen!“

Er lachte: „Sehr schön, aber wie kann man denn das, bitte? Einen Menschen befreien von seiner Liebe — das kann nur die Zeit!“

Hellas verchräulte Hände lösten sich fester zusammen. Und weil sie sich schwach fühlte und gequält, gab sie auf einmal alle Tapferkeit auf. Ganz kleinlich raffte sie ein paar Fragen aller, abgelegter Konventionen zusammen und versuchte sich damit zu verbüllen, zu schützen. War es nicht beleidigend für Helene, daß Rajewski immer nur von ihrer Liebe sprach, nie von der seinen? Gerade so, als habe ihre Tochter sich ihm in den Weg geworfen.

Der Bildhauer schien durch sie hindurchzusehen wie durch Glas. Er fuhr fort: „Von mir selber zu reden, sünde ich wenig geschmackvoll der Mutter gegenüber, der ich ihr Kind nehmen will. Es wäre eine schlechte Rechtfertigung für mich, von eigenem Glücksbedürfnis zu reden. Aber haben Sie doch keine Furcht,“ sagte er nun fast kindlich. „Vergessen Sie eins nicht. Bisher war ich ein Achselozer. In welcher Höhle lebe ich hier! Wenn Helene bei mir ist, werde ich unser Leben mit Wärme und Schönheit schmücken. Ich kann viel Geld verdienen, wenn es mir darauf ankommt. Und das wird es jetzt,“ fügte er hinzu und hatte ein düsteres Lächeln im Gesicht.

„Aber Sie machen Helene unglücklich! Sie machen mein Kind unglücklich!“ rief sie



Hus Sattlers „Nibelunge“: Kriemhild, das Kreuz auf Siegfrieds Gewand nähend.

zu Genf: Die Hilfenben Nünfte.

Gedruckt bei George Dörfermann in Bernschweig.



in Verzweiflung unter strömenden Tränen. „Helene hat nicht die Kraft, in Ihrer Welt zu leben. Helene ist keine Kampfnatur. Sie kann nicht mit Ihnen Schritt halten.“ Sie senkte den Kopf wie nach einem schmachvollen Bekenntnis.

„Ich werde sie tragen,“ sagte er leise.

„Tragen? Und was wird aus Ihrer Arbeit? Mit einer Last auf den Händen arbeitet sich's schlecht.“

Seine Stirn faltete sich schärfer. „Mein Tragen soll ein Führen sein, Hand in Hand.“

„Ja, Sie werden sie mit sich zertren wollen —“ sie wies auf die Zeichnung, die noch auf dem Tische lag. „So werden Sie sie führen, bis Helene umsinkt. Werten Sie das nicht? Sie müssen sie ja doch auch kennen, auch beurteilen können. Lassen Sie mich doch hier nicht stehen und reden wie eine Feindin. Ich schäme mich ja, daß ich dieses alles sagen muß.“

Er stand nun vor ihr und sah sie aufmerksam an.

„Glauben Sie mir doch!“ Sie hob jetzt stehend Antlitz und gesaltete Hände zu ihm auf. „Im ersten Aufschauung meines Glückes konnte ich das einen Augenblick vergessen, aber jetzt! Ach, wenn Sie mir doch glauben wollten!“

„Sie waren glücklich mit uns?“

„Ja!“ Erschrocken verstummte sie, aber nach einer Weile setzte sie leidenschaftlich hinzu: „Aber ich als Mutter, ich darf es ja nicht. Dreimal verleugnen muß ich meine Ideale, niederzertren, wo ich mitfliegen möchte!“

Sie war außer sich.

Es kam 'ein langes Schweigen zwischen ihnen.

Dann begann der Bildhauer ein ruheloses Hin- und Herwandern, immer denselben kurzen Weg, wie ein Geleiteter. — Sein Blick war gleichsam über sich selbst hinausgerichtet, unter dem starken, blaugrauen Haar zogen sich die Brauen eng zusammen.

„Verzeihen Sie mir,“ sagte er ein paar mal, wenn er an Hella vorüberkam.

Sie sah ihm voll Mitleid nach.

Endlich stand er vor ihr still. „Ich will Helene nicht schreiben, will sie nicht wieder-

sehen, bis sie selber es wünscht,“ sagte er. „Mehr kann ich nicht.“ Er wandte sich hastig ab.

Hella ging ihm nach. Sie hatte das Bedürfnis, ihm etwas zu sagen, ihm zu zeigen, daß sie ihn verstehe, aber es kamen ihr keine Worte.

Ganz zart legte sich ihre Hand auf seinen Arm, er beachtete es nicht einmal.

Da rastete Hella ihr Kleid zusammen und ging mit gesenktem Kopfe davon.

Hart rannte sie mit der Stirn an den Torpfosten, als sie eiligst hinaustrat. Inmitten stoben ihr vor den Augen. Draußen hörte sie die Glocken läuten.

„Ach ja, Sonntag.“ Auf der Straße wurde sie sich unter den verwunderten Blicken einiger Vorübergehender bewußt, daß sie erhitzt aussah und verweint. Alle Glieder waren ihr wie gebrochen.

Erst am Bahnhofe fand sie eine Droschke.

„Das nenne ich aber Chance!“ Aus dem Stadtbahnbogen trat, elegant und stattlich, die Justizrätin.

Ein Dienstmann trug ihr das blankspiegelnde gelbe Kösserchen nach.

„Da können wir ja gleich zusammenfahren, liebe Schwiegermama. Ich wohne natürlich bei der Präsidentin, also gerade Ihnen gegenüber. Mir ist aber sehr lieb, daß ich Sie gleich spreche. Morgen ganz früh will ich in die Stadt und Ausflieger befragen, und da wollte ich mich doch vorher erkundigen, wie es mit den Stühlen wird. Unser lieber Erwin richtet sich ja seine Stube selber ein, aber ich finde es praktischer, man nimmt lauter gleiche Stühle. Es ist sonst so genant bei Gesellschaften. Und dann wollte ich auch noch wegen des Schlafzimmers fragen. Das Brautpaar kann natürlich nicht die Betten zusammen auskuchen, das schickt sich ja nicht. Wollen Sie vielleicht Erwin dabei vertreten?“

„Ja,“ sagte Hella betäubt.

Die Justizrätin hatte sich neben sie gesetzt. Ihr umfangreicher, fester Kumpf ragte hoch über Hellas Figur hinaus und wurde von dem Rütteln des Wagens auf und nieder geschüttelt wie ein Gummiball.

Am lauen Abend gelief es uns,
 In enger Gemtacht auf demselben Plaz
 Von unsemr Haus zu reben und fruchtlocht,
 Ermmat'ung uns zu spenden oder Trost.
 Nun bruchst du mir zum erhemal ein Leib,
 Ein heise, memt Schwester, denn mir scheint,
 Tak du gen Weien nach dem Stebensann
 Dich manchmal drechst jill und froh und laum
 Nur laudschel. O, wenn ein Oheimnis droht
 Aus dieien Reben, das dich uns entfuert!

Stefan Georges Gedicht erklang lachte über dem Wasser. Walter Zahnle legte das Buch neben sich in den dunkelblauen Sand, so daß die obere Seite des grünen Deckelkartons mit seiner fünfzeiligen romanischen Titelschrift, die wie ein Ornament wirkte, obenauf lag. Walter sah aufmerksam zu, wie ein rales Spinnchen da kurze, unbegreifliche Wege ging, hin und her, dann den Augenblick benutzte, da er flüchtig nach dem See hinüberblickte, um sich in der großen Welt spurlos zu verflüchtigen.

Walter schaute wieder auf sein Buch. Die linke Hälfte lag fast blank im Schatten von Frau Börmes ruhig herrschender Gestalt, über die andere ging hin und wieder ein Fusch von Helenes Profilsilhouette, wenn sie sich über den aus Tanne und Brett impravisierten Tisch beugte, um ein neues Vossiethölzchen zu suchen. Die beiden Frauen saßen zwischen ihm und dem Wasser, so daß er, wenn er die Augen hob, sie weich zerfließend gegen den farbigen Abenddunst des Sees erblickte. Er selbst saß auf der kleinen Düne, die sich langsam vom Hause droben nach dem Strande hinstrakte, oben bei der Terrasse villenartig mit hellgrünen wehenden Birken bepflanzt und mit kompakteren Eichen und Büschen. Am jenseitigen Ufer stand eine ernste, geschlossene Tannenmasse schwarzblau gegen den Sand und das Weiß der Uferbinsen, dahinter der Berg, der sich gleichfalls dunkel erhob, geschildert von den hellen, saft fleischfarbenen Schäften junger Birken. Gerade dort stand jetzt die Sonne und wies mit spizen Fingern ins bleigraue Wasser.

Helene formte ihrer Mutter Porträt. Im April — im ersten Eifer ihres Glückes, wohl auch in Gedanken an eine nahe Trennung von der Mutter — hatte sie die Arbeit begonnen, nun strichelte sie energielos an dem weichen Kontur herum, der sich unter ihrem Finger beständig veränderte. Drei Monate war es nun schon, daß Helene um einen

Entschluß rang, schweigend, voll Unruhe und Angst. Mit der Mutter sprach sie nicht von ihren Kämpfen, und Hella hat sie nicht darum.

Sie hatte die Tochter auf Reisen schicken wollen. Frau Niewandt hatte sie eingeladen nach ihrer Villa im Elsaß — aber Helene wollte nicht fort von Berlin, wo sie täglich hoffen konnte, dem Bildhauer zu begegnen, „sich mit ihm auszusprechen,“ wie sie wünschte. Es kam nie dazu. Und ihn selber auszusuchen, ihm auch nur zu schreiben, dazu fehlte ihr der Glaube an sich selbst.

So hatte denn Hella endlich für die Tochter und sich einen Aufenthalt am Müggelsee gewählt.

Walter Sohnle besuchte sie manchmal.

„Das Relief sollte eigentlich ein Verdaut werden zu Valers,“ sagte endlich Helene zwischen ihrer Arbeit.

Hella wandte sich befreundet aus ihrer geduldigen Nadelstellung zur Tochter. Dieser Gedanke hatte ein leises Grauen für sie. Sie dachte an Rudolf wie an einen Abgeschlossenen, an sich aber als einen Kämpfende. Nun gewahrte sie, daß in der Phantasie der Tochter sie beide jetzt schon etwas Einheitliches geworden waren, sie, die Lebende, und der Verstorbenen.

Tragend blickt sie hinüber: wie stierend sieht Helene da, ein leichtes lila Seidentuch um das bloße Häkchen geschlungen, das Kleid, ein feines Taubengrau, das sie alt macht. Die ganze Gestalt hebt sich eigen tümlich blaß von dem zerrissenen, fichten gekrönten weißen Dünenhügel.

Hella hätte sie in die Arme nehmen mögen und ihr Kraft einatmen von ihrer Kraft.

„Bitte, einen Augenblick noch stillstehen, Mutter, du weißt, der Zug am Munde.“

Hella begab sich wieder in die Profilstellung. Ihr Auge traf dabei auf Walter, der noch immer regungslos im blendenden Lichte saß, die Beine wagerecht vor sich hingestreckt, dabei sehr gerade, schwarz gekleidet, ganz stütisch, wie undrückbar. Immer hatte er etwas Gequältes in seiner Haltung.

„Strecken Sie sich doch in den Sand,“ sagte Hella, „das ist doch so himmlisch. Aber ich glaube, Sie richten es immer so ein, daß Sie es möglichst unbequem haben.“

„O, ich bin gut genug so, man braucht ja nicht beständig zu genießen.“ Er streckte ein wenig seine schlanken, müßigen Hände.

„Falkr, Falkr!“ spottete Helene.

Auch Hella lächelte. „Und wenn ich bedenke, was Sie für ein lustiger kleiner Bacchus waren, niemand hätte prophezeit, daß Sie sich einmal so ganz dem Leben ablehnen würden!“

„Buddha, Christus — alle großen Verdorbenen erlebten im dreißigsten Jahre ihre Wandlung,“ erwiderte er halb spöttisch und setzte dann ernst hinzu: „Vielleicht ist es Mutter's Verdienst, daß ich so zuschauend geworden bin. Sie hat ja meine Anlage zum Genießen, die mir Vater vererbte, so lange bekämpft, bis — ja, jetzt nenne ich es sich versichern, aber am Ende ist es doch wohl nichts weiter als Leblosigkeit.“ Er hatte jetzt auf einmal wieder den blauen Blick seiner Kinderjahre.

Hella richtete sich ihm lebhaft entgegen: „Aber ich weiß, wie glücklich Ihre Mutter immer war über Ihre Frische, ja sogar über Ihren Übermut!“

„Mir hat sie das nie gezeigt, sie war wohl zu pädagogisch dafür. Wir Kinder kannten sie nur immer als Frau Sorge. Und nach dem Unglück mit Ida —“ Er senkte und setzte dann ganz kalt und grausam hinzu: „Mutter ahnt nicht, wie sehr sie auf uns gelastet hat.“

„Sie meinte es gut,“ sagte Hella vorwurfsvoll.

„Natürlich, das tun sie alle.“ Er schwieg eine Weile. „Aber es wäre wohl besser gewesen, sie hätte uns ganz einfach geliebt,“ sagte er dann leise.

Darauf antwortete Hella nicht. „Lesen Sie lieber,“ sagte sie endlich gequält.

Walter nahm das Buch vom Sande auf und las mit seiner müden, leisen, wie engen Stimme:

Der Auszug der Erstlinge.

Uns traf das Loos: wir müssen schon ein neues Heim In fremdem Feld uns suchen, die wir Kinder sind. Ein Grenzweg vom Feste heft uns noch im Ganze. Die Mutter hat uns auf der Schwelle lang gelüßt, Sie prüfte leise, und unsere Väter gingen mit Geschlossenem Mund bis an die Warten —

Eine Bewegung von Helene ließ ihn aufsehen. Sie hatte ihre Arbeit beiseite gelegt,

lehnte sich zurück und starrte ins Weite. Ihre Augen standen voll Tränen.

Er sah nun wohl, daß er sich Irgegendwie verfehlt hatte in seiner achlojen Wahl, wagte aber nicht aufzuhören, um das Versehen nicht noch mit seiner stummen Entschuldigung zu beschwören, und so las er denn flüchtiger und leiser weiter:

Wir schieden leicht, nicht eines hat geweint, Dem was wir tun, gereicht den Anstigen zum Heil. Wir wandten nur ein einzigmal den Blick zurück, Und in das Blau der Fernen traten wir getroßt. Wir ziehen gern, ein schönes Ziel ist uns gewiß, Wir ziehen froh, die Wälder ebnen unsrer Pfade.

Seine still verhaltene Weise hatte nun doch doppelt eindringend gelungen. Wie seiner Samen säubten seine Worte über die Frauen hin und hüllten sie ein, brachten ihnen Gedanken an ungetroßtes Scheiden und ungeebnete Pfade. In Helene's Loos, wenn sie etwa vom Elternhaus zöge.

„Walter, hören Sie auf, ich halte das nicht aus!“

Helene legte ihren Kopf auf das Tischbrett, ein laut aufraffendes Schluchzen erschütterte ihre Schultern.

Walter trat erschrocken zu ihr.

Hella richtete sie auf.

„Helene, was ist dir, komm, steh' auf, wir wollen —“

Jetzt kamen vereinzelt, jaß tierische Krampfschreie. Helene blickte mit gerunzelter Stirn um sich, dann trat ein harter Zug um ihren Mund. Fast schien es ihr Freude zu machen, daß alle so erschrocken waren, daß alle merkten, wie sie litt. Es war, als wisse sie, daß sie häßlich aussehe mit den eingehöhlten Wangen, den angstvollen Augen, all den sinnlosen Bewegungen, den unaktivierten Tönen, die wie fürchterliches Lachen klangen. Sie wußte um ihre Häßlichkeit und steigerte ihren Zustand noch wie in krankhafter Lust, sich zu erniedrigen, sich selber wehe zu tun. Sie wollte nicht fort, nicht ins Haus gebracht werden. Walter sollte mit anhören, mit ansehen. Es war wie Tollheit in ihrem Benehmen.

Endlich gelang es Hella, sie mit sich zu führen.

Walter blieb zurück. Er war rot geworden vor Angst und auch vor Scham für Helene. Vorsichtig trat er an den vor Käsegrünen Holzverschlag, der das Grundstück

von der Nachbarvilla trennte. Da war niemand, Gott sei Dank!

Ein herber Wärmepust stieg von den Tanneunadeln des Bodens auf, mischte sich mit dem Geruch des noch lebenden grünen Gehölzes, nahm ein wenig Kühle vom See in sich auf und legte sich dann wohlthig, aber mit träumerisch ermattender Sanftmut auf Gesicht und Hände des Harrenden.

Walter fühlte, wie all seine Neigung für Helene schwand in diesem Augenblick. Er hatte sich selber oft gesagt, er beschäftige sich lieber mit Helene als mit Eithel, weil Helene seiner mehr bedürfe. Aber nun wußte er auf einmal, daß er Helene vorzog, weil sie ein reizendes Weib war. Das beschämte ihn vor sich selber, und die Hälfte von diesem Mißgefühl übertrug er nun auf Helene.

Er wartete noch. Es wäre ihm geschmacklos vorgekommen, jetzt fortzugehen. Und Geschmacklosigkeiten fürchtete er. Aber niemand kam zurück. So ging er dann endlich.

Helenes Anfall war vorübergegangen. Sie lag im Bette mit geschlossenen Augen und ruhte. Plötzlich sagte sie: „Ich glaube nun doch, daß ich zu Frau Niewandt reise.“

Die beiden Frauen blickten sich an, dann wieder in die Luft.

Hella fühlte, wie eine schwere Traurigkeit sie überkam. Sie fühlte sich wie betrogen, weil das ganze gesunde und schöne Übermaß bei Helene, an das sie geglaubt hatte, nichts als Überdigung gewesen war.

Helene hatte also nichts getan die ganze Zeit über als Saitenblasen in die Luft senden, und sie hatte in der leuchtenden, tanzenden Welt da oben ihr eigenes kleines Gesicht sich spiegeln sehen und gemeint, sie sei es selber, die da fliege. Es war nur die Sehnsucht gewesen, zu handeln, wie sie es bewunderte, nicht der Wille dazu. Nun griff sie nach wärmenden Werktagkleidern, weil sie es müde war, dazuhin im Königsmantel und zu frieren.

Und Hella nickte dazu ihr Ja. Denn sie wollte ihr Kind nicht vernichten lassen von einem Schicksal, dem es nicht gewachsen war, wollte es auch nicht zu ewig sehnsuchtsvollem Leide in Walters feine, mönchische Welt hineingleiten sehen, lieber noch in den Allag.

Aber es war unsäglich bitter, so daneben zu stehen und lähln zu beobachten, wie der chemische Prozeß in der Seele des kämpfenden Kindes sich gestaltete, wie aus starkem Edelstoffe dünnes Tagesgetränk gebraut wurde. „Ja, gehe du zu Frau Niewandt,“ sagte sie endlich und beugte sich voll schmerzlichen Erbarmens über ihr Kind.

(Schluß folgt.)



Saitenspiel

Über meine Seele geht dein Werden
Wie ein Bogenstrich,
Keine fühlt sie allen Willen sterben,
Keis' empfängt sie dich.

Ach, ich will nicht deinem Spiel erklingen,
Das mich so brüdet!
Aber meiner Saiten zitternd Schwelgen
Hast du schon gehört.

Über meine Seele geht dein Werden
Wie ein Bogenstrich — —
Doch ich weiß es, traurig bis zum Sterben
Wird mein Lied durch dich.

Das Hamel





Adriaen van de Velde (1633 bis 1672): Die farm. Netlin, Karier-Gebedrik-Museums.)



Zwei Bräutigam der Ältere: Et. Hubertus. (Berlin, Königl. Museum.)
(Nach einer Originalaufnahme von Joas, Gauffhengl in München.)

Das klassische Tierstück

Von

Friedrich Fuhs

(Nachdruck ist untersagt.)

Wenn man nach alt dem Feinen, Tiefen und vor allen Dingen Selbstverständlichen, was schon über niederländische Malerei geschrieben worden ist, noch jeinerlei einigens zur Sache sagen möchte, hält man es für angebracht, im voraus nicht nur um Nachsicht zu bitten, sondern auch gleich den Grund mitzutellen, weswegen es einem gerade gegenwärtig nicht überflüssig erscheint, daß davon wieder mal geredet werde. Denn Neues zur historischen Würdigung der flämischen und holländischen Meister läßt sich zur Stunde nicht beibringen; irgendein bisher durch wunderbare Zufälle verlaunt oder verborgen gebliebenes bedeutsames Werk ist nicht entdeckt worden, daß etwa dadurch für die Entwicklung alte Standpunkte verrückt und neue gewonnen sein könnten. Jedes Spezialgebiet ist wirklich auf das gründlichste durchforscht; die

Bilder und Blätter selbst der Maler dritten und vierten Ranges sind gezählt, bezeichnet und beschrieben. Und dann, was das Ästhetische betrifft, so ist die Kunst zumal der Holländer eben des siebzehnten Jahrhunderts in ihrer großartigen Rechtschaffenheit von so unausweichbarem Charakter, daß ihre Wertschätzung nie in Frage kommen könnte. Das Dauerhafte aber der von Rubens angeführten Malerei dürfte allein schon das hinreißende Erzählertemperament ausmachen.

Freilich rundet sich binnen kurzem die Zahl von Jahren, die seit der Geburt des „großen Cuyper“ vergangen sind, zur Jubiläumsziffer Dreihundert, so daß damit wohl ein äußerlicher Anlaß sich böte, dankbar ein treffliches Menschendienst und einen günstigen Zeitwandel zu feiern. Doch müßte der Bestrebener gleichfalls mit der Entschuldigung beginnen, daß er sich in Wiederholun-

gen bestens bekannter Tatsachen und Ansichten werde ergehen müssen — oder er hätte denn eine innere Ursache zu sprechen, weil er frühe Beziehungen zu irgendwelchen anderen Erscheinungen wahrnehme, wodurch plötzlich das Alte in ein besonderes Licht gerückt würde und die anerkannten Vorzüge noch neue Bedeutungen erhielten.

Und in der Tat braucht es keines ausgerechneten Gedentages zum Vorwande, sondern man kann von dem lebhaftesten Meinungsdrange befeelt sein, daß es gerade jetzt förderlich sei, zu erörtern, was nicht sowohl von Albert Cuyp als von Paul Potter, Adrian van de Velde, Melchior d'Hondecoeter, Philips Woudermann, C. P. Verchem, Karel Dujardin und anderseits von Rubens, Jan Brueghel, Franz Snyders, Jan Jnt auf bestimmtem Gebiete geleistet worden ist und wodurch sie gewisser bewunderungswürdiger Leistungen fähig wurden. Denn was an Problemen in jetziger Zeit unsere beste, fortschrittlich bestrebte Malerschafft so angelegentlich, so ganz ausschließlich beschäftigt, das macht zu einem Teil bei jenen Holländern und zum anderen bei jenen Flamen das Schöpfbarste ihrer Kunst aus: nämlich die Darstellung des atmosphärischen Lichtes und die Darstellung der Augenblicklichkeiten. Während aber den alten Bildern wahrlich nichts Problematisches anzumerken ist, indem sie uns in ihrer wundervollen Zätslichkeit wie der selbstverständlichsie Ausdruck von Empfindungen vorkommen, die die betreffenden Maler hatten — nein, die wir durchaus selbst schon gehabt zu haben glauben, so vermögen von neueren Erzeugnissen sogar die besten oder gerühmtesten nicht immer die völlige Befriedigung zu erwecken, die darin besteht, daß sich über den Gefühlsinhalt die technischen Experimente vergessen lassen. Wenn also ein zweideutsches Kind, etwa von Paul Potter, ein Stüd gemeintlicher Naturshwärzerei darstellt, wobei die Erkennung des unäglich sein gesügten Malwertes erst noch eine Wenusfrage ganz für sich ist, dann erscheint ein Henschober beispielsweise von Claude Monet zunächst als das interessante Ergebnis sachmännischen Studiums, und es ist nicht gleich jeder zu verachten, der den einzigen Standpunkt zur Gewinnung der Illusion nicht ohne fremde

Hilfe findet oder — in einem anderen Falle — die Farbentabelle zur Ausrechnung des Weichmacherempells nicht selbst zur Hand hat. Aber die jumpyathische Absicht, aus dem Alltäglichen und Unscheinbarsten durch den Glanz und Schimmer des Himmelslichtes Wunder zu machen, bringt die ethischen Problematiker von heute zu den Meistern von ehemals in nähere Beziehung; und da heute bei uns wenigstens insofern ähnliche Produktionsbedingungen wie damals in Holland bestehen, als die hauptsächlichste Nachfrage von wohlhabenden Privatpersonen ausgeht, die mit Gemälden bescheidenen Umfanges und schlichten Inhaltes ihre Wohngemächer behaglich ausstatten mögen, so stellt ein Vergleich hier sich unwillkürlich ein. Zum mindesten hat es nichts Ungeredhtes. Oder — wenn man auch nicht gestiftentlich das eine ueben das andere halten will — wird sich nun auf einmal beim Betrachten der alten Bilder alles das als Vorzug stärker fühlbar machen, was an den neuen schon immer schwach und gering schien. Vielleicht werden sich aber auch altgeschäpste Qualitäten nicht mehr so vorbehaltlos genießen lassen, weil unserer Augen inzwischen durch die jüngsten Errungenschaften eine andere Art von Schönheit offenbar geworden ist.

Warum soll es übrigens kein politisches Wohlwollen haben, wenn man den Zeitpunkt für gekommen hält, einer jungen Kunststrichtung, die allmählich zu öffentlichem Ansehen gelangt ist und überdies ihr reichliches Selbstbewußtsein hat, mit historischem Maßstab gegenüberzutreten? Man möchte ja doch keine formalistischen Vorurtheile daraus ableiten, obgleich es gewiß in der Bildermaerei allerhand gäbe, dessen Gesekmäßigkeit sich endgültig erweisen hätte, so daß nicht immer wieder ganz von vorn angefangen zu werden brauchte. Zum Ektizismus wäre eine besondere Aufmunterung auch nicht erst nötig. Wenn Leonardo nun wirklich gesagt hat, der Künstler solle der Sohn der Natur sein und nicht ihr Enkel, so verstehen wir das doch richtiger mit dem obigen Salzorn. Denn so ganz außer allem geschichtlichen Zusammenhang stehen wohl selbst Leonardos Werke nicht, und wir können nach dem Augenschein feststellen, welche davon während seines Aufenthaltes in Florenz und

später entstanden sein müssen, nämlich was er an Darstellungsprinzipien der dortigen alten guten Künstlerjahrgang sich angeeignet hat. Vielleicht ist gar der beste Teil genialer

entlehnt ist? Eklektizismus bedeutet wohl nur dann Minderwertigkeit, wenn darüber die schwächliche oder bequeme oder gedankenlose Nachahmung verstanden werden muß.

Begabung der glückliche Instinkt, aus allem schon Vorgehoffenen sich dasjenige zunutze zu machen, was der eigensten Natur entspricht. Wenn die mündlichen Äußerungen bekannt geworden sind, womit Böcklin über jeden Farbenwert, über jeden Raumeinteilungseffekt in seinen Bildern Rechenhaft ablegen konnte an der Hand historischer Beispiele, oder wer nur Adolf Hilbrands, des Bildhauers, Buch „Das Problem der Form“ gelesen hat, der ist über das Wesen des Genies sicherlich zu einigen neuen Anschauungen gekommen.

Das klassische Beispiel gibt aber doch Rubens. Denn kein geringerer als er hat das Gute genommen, wo er es fand. Nicht nur, daß er sich anregen ließ und gelegentlich praktische Winke beherzigte, hat er manchmal den Aufbau ganzer Bilder anderen abgesehen. Aber wer hätte den Mut, seine „Kommunion des heiligen Franziskus“ ein Plagiat zu nennen, oder empfinde auch nur die leiseste Beinträchtigung seiner Verdünerungslust bei der Kenntnis der Tatsache, daß die Anordnung sowohl der Figuren als der magischen Lichtquelle einem auch inhaltlich verwandten Werke des Domenichino, jener Kommunion des heiligen Hieronymus,



Peter Paul Rubens: Löwenstudien. (Wien, Albertina.)

(Nach einem Rotdruck von Strou, Clément u. Co. in Zornach L. G., Paris und Neapel.)

Deshalb ist es doch noch nicht gerechtfertigt, den Künstlern zuzurufen: Seht also, wie es die und die schon vor euch gemacht haben! Jede persönliche Begabung ist spezifisches Interesse, und stets wäre es überflüssig und anmaßend, dem Ausübenden die guten Vortagen anempfehlen zu wollen, wo-

nach er malen, d. h. empfinden möge. Gegenüber kann es eher Zweck und Sinn haben, auf die Charaktereigenschaften der großen Schaffers zu verweisen, auf ihre Arbeitstugenden. Der umsichtige Fleiß, womit also Rubens Fremdes zu seinem Besitz machte, die gründliche Ubertegung, mit der er sich über die mögliche Anzahl von formalen Lösungen klar wurde (so daß er ein und denselben Stoff auf mehrfach grundverschiedene Arten behandeln konnte), ferner aber die handhüterische Weisheit, womit er den Schatz seiner Inspirationen einteilte (indem er gütliche Bewegungsmotive, einzelne Figuren und ganze Gruppen bei passender Gelegenheit wiederholt verwendete), machen uns die riesenhafte schwungvolle Leistung des genialen Menschen begreiflich fast als eine unübertreffliche Einzigkeit. Sehen wir darin nicht Wesenszüge, die übertragbar wären und deren Aneignung aus Inulage gewünscht werden müßte?

Oder aber wir stehen vor dem Wunder, daß während eines Zeitraumes von dreißig

deren Ergebnisse endgültig sind. So nahe sie beieinander wirken und so einmütig ihr Streben ist, macht sich doch jeder als ein persönlicher, ungenierter Geist bemerklich und wäre es auch nur durch irgendeine noch so kleine Liebhaberei. Welches kunstgeschichtliche Kapitel mit all seinen Namen tiefe sich denn leichter memorieren als das von der holländischen Malerei, die doch aus fast lauter kleinen und stillen Bildern besteht? So speziell vollendet nun all diese Werte für sich sind, haben ihre Verfertiger doch gerade die Eigenschaften gemeinsam, welche die eigentliche Höhe ihrer Kunstleistungen bestimmen. Es sind Züchtigkeiten: eine zünftige Geschicklichkeit, die sich moralisch bewerten läßt als Treue und Gediegenheit, zumal sie nie zum Selbstzweck und zur Selbstgefälligkeit ausartete; sodann eine zünftige Genauigkeit, die, statt jemals peinlich zu wirken, als Ehrlichkeit und Liebe anspricht.

Könnten diese Grundtugenden nicht anstandslos allen Malern miteinander ge-



Peter Paul Rubens und Frans Snyders: Überjagd. (München, Königl. Pinakothek.)
(Nach einer Originalaufnahme von Hans Ganshous in München.)

Jahren auf einem engumgrenzten Landgebiet eine Anzahl großer, eine Menge vorzüglicher und eine Anzahl tüchtiger Maler die kostlichste Arbeit leistet, Bemühungen machen,

wünscht werden? Möchte solcher Wunsch nicht gerade heute besonders lebhaft sein müssen, da wir unseren ganzen Zeitgenossenstolz auf den eminenten Disziplinierfolg des



Franz Endero: Junge Löwen, einen Rehbock verfolgend. (München, Königl. Pinakothek.)
(Nach einer Originalaufnahme von Franz Gantthorngl in München.)

schon beinahe historischen Menzel konzentrieren müssen? Denn gegenwärtig sieht es doch so, daß die jüngeren Maltalente, eine wirkliche Kunstbildung verschmähend, sich auf eigene freie Faust oder aber noch durch die Kontrolle der Kunstausstellungen mit der Natur und ihrer Wiedergabe auseinandersetzen, während sie gleichzeitig — und dies ist eben das merkwürdige — eine durchaus professionelle Art haben, die Dinge zu sehen. Sie sind beflissen, das Licht der Luft zu malen, die Eindrücke des Lichtes, wie es schnell ausblitzt, beständig flimmert, wogt oder flüchtig dahinjuchst; sie möchten den Augenblick zum Verweilen zwingen. Und mit dieser Tendenz malen sie denn alles: Menschen, Tiere, Bäume, Häuser, Schiffe. So sehr fühlen sie sich Universalisten, daß sie die Titulierung mit Landschaftler oder Porträtmaler am Ende ernstlich als eine Beleidigung empfinden.

Diese Bewußtheit bringt die neuen Maler zu allen früheren in so entschiedenen Gegensatz, in den auffälligsten aber gerade zu denen, die ihnen eigentlich die verwandtesten sind: zu den alten Holländern. Denn diese Künstler des Materischen haben bewiesen,

daß vor allen Dingen die Darstellungsobjekte selbst sie herzlich interessierten. Hätte es für sie, die doch zumeist auf weiten Reisen geweilen waren und daher auch alle Stoffgebiete der Malerei kennen gelernt hatten, nicht sonst noch anderes Schildernswertes geben müssen als das, was allein in Holland existierte? Und würden sie nicht wenigstens Handlungen auf ihren Bildern konstruiert haben, dramatische Szenen, Novellen, Idyllen, und nicht bloß immer ruhig, ohne Koloriererei, ohne Pathos diese alltäglichen Lebenszustände abgezeichnet haben, wenn nicht die Gegenstände selbst, ihre Menschen, Tiere, Bäume, Häuser und Schiffe, als Wesen ihre ganzen Teilnahme gefordert hätten? So groß aber war ihre Achtung vor der Existenz all dieser Einzeldinge, daß sie, um deren Erscheinung im Bilde völlig gerecht zu werden, sich in die Arbeit teilten und ein jeder für sich einen Teil als seine Spezialität mit aller Hingabe pflanzte. Von nun an gab es auf einmal Walfächer, gab es Baneromalere, Landschaftsmaler, Marinemaler, Interieurmaler, Stillebenmaler, und nicht genug damit, daß auch eine Tiermalerei entstand, fanden sich solche, deren aus-



Jan Jut: Laufende Hunde. (München, Königl. Pinakothek.)
(Nach einer Originalausführung von Frans Huisman in Venedig.)

schließliche Liebe den Pferden oder den Rindern galt, und andere, die den Schafen und Ziegen ihr besonderes Interesse zuwandten, und wieder andere, die ihre ganze künstlerische Bewunderung dem Geflügel angedeihen ließen. Keiner von diesen Meistern hätte sich aber wohl der Beschränkung, worin er sich zeigte, geschämt.

Dem ersten Gefühl nach möchte vielleicht das Tiermalen als das allerspezialistischste Fach erscheinen, als das beschränkste Feld. Desto mehr kann darum der Versuch reizen, darzulegen, eine wie mannigfaltige und vollständige Fülle von Schönheitsempfindungen sich daran gewinnen ließ, und welche Einheit von gemütvoller Weltanschauung damit auszusprechen gelang.

Es müßte überdies anerkannt werden, daß das bis in die kleinsten Züge genaue Studium von besonderen Geschöpfen, deren die große erzählende und repräsentative Malerei für ihren Darstellungsapparat nie entraten konnte, das allgemeine Niveau erhöhte. Denn nach diesen meisterhaft lebensgetreuen Beobachtungen der Spezialisten wurden die Ansprüche, die fortan auch der laienhafteste

Blick an die auf den Mythologien, Legenden, Historien und Porträts fungierenden Tiere stellte, bis zu einer festen Höhe hinaufgeschraubt. Zu der ersten Zeit danach wurde freilich als Ausweg die Kompaniearbeit benutzt; da hatten die Landschaftler, darunter auch Huisdael, ihre „Staffagisten“ an der Hand.

Was waren das für wunderliche, aus einem unzuverlässigen Gedächtnis gestaltete Geschöpfe, die ehemals für die Ochsen und Esel in Bethlehems Stall zu gelten hatten oder für die Kamele der drei Weisen aus dem Morgenlande oder für den Löwen des heiligen Hieronymus! Ja, in Venedig, das der Einfuhr exotischer Tiere doch offenstand und den Löwen des Marcus als Wahrzeichen führte, ist es dem königlichen Geschöpfe sogar am übelsten ergangen, mit solcher lächerlich kläglichen Miene und zweifelhaften Anatomie sieht man ihn dort dargestellt. Tizian gelangen allenfalls die kleineren Wesen gut, die ihm stillhielten: das Lamm des Johannes, das Kaninchen der Madonna, die Spaniels auf den Venusbildern und die Jagdhunde auf den Kavalierbildnissen. Das ge-

fürchtetste Tier aber war das Pferd, so sehr man seiner eben für die Schlachten und Triumphe bedurfte. Die Würde und Schönheit, die diesem monumentalen Körper auch in der Ruhe eigen sind, wußte man ihm schließlich schon abzugewinnen. Dafür gab es ja die antiken Muster. Paolo Veronese half sich äußerst geschickt mit seinen „Pferdelustigen“, wie Jakob Burckhardt jene Reiterfiguren am Rande der großen Bilder famos bezeichnet. Aber wo sich das Ross als edelstes, pädendstes Bewegtheitsobjekt hätte erweisen sollen, versagten die Kenntnisse. Selbst Michelangelo geriet bei einer Gelegenheit, der er nicht ausgewichen war, die Wildheit recht hölzern. Raffael, der seinen Haisern bei den langen Freskenzellen sehr viele Gedächtnisfehler und Anschauungsmängel in den Tierabbildungen hingehen ließ, ist den noblen Eigenschaften des Pferdes immerhin einigermaßen gerecht geworden. Aber niemand sonst hatte vorerst die herrliche Natur des Pferdes, seine ehrgeizige Teilnahme im Kampf-

gewühl, zu großartig künstlerischer Geltung erhoben als Leonardo auf dem Karton zur Anghiarttschlacht mit dem Reiterkamp um die Standarte.

Das einzige Dokument nun, das von der Mächtigkeit dieses inzwischen verloren gegangenen Entwurfes noch Zeugnis ablegt, ist eine im Louvre verwahrte Handzeichnung, die Rubens nach jenem gewaltigsten Detail für sich anfertigte. Das gibt uns den Hinweis, von welcher Seite ihm da ein bedeutendes Licht auf den Weg fiel; und an den großen Schlachtmotiven „Tod des Konjuls Decius Mus“ und „Bernichtung von Sancheribs Heer“ wird recht ersichtlich, wie folgjam er dem Wink Leonardo's war. Doch Rubens, der durch seine vornehme Erziehung jedenfalls schon von Jugend an Reiter war und zumal dann in Mantua von dem weltberühmten herzoglichen Marstalle die lebendigsten und prächtigsten Eindrücke gehabt haben mußte, konnte nicht in Verlegenheit sein, neue Situationen in pädendsten und



Tobias Teniers der Jüngere: Hagenmusik. (München, Königl. Pinakothek.)
(Nach einer Originalaufnahme von Franz Gontscharoff in München.)

auch wahrscheinlichen Ausdrucksmomenten zu schildern. Der „Kaub der Töchter des Leulipos“, die Amazoneuschlachten, die Löwenjagden boten equineitrische Sensationen, die bis dahin unerhört gewesen waren.

Löwenjagden! Wie konnte es anders sein, als daß gerade das Temperament des Kubens sich angereizt fühlte, die reißende Kraft und Mut der mächtigeren wilden Tiere im hochdramatischen Kampfe mit ihren bewaffneten und berittenen Verfolgern darzustellen! Aber — was schon eher hätte gesagt werden dürfen — in diesen turbulenten Szenen furchtbarer Gefahr, wohin ihn seine Divination geführt hat, beruht nicht alles auf Wahrnehmung. So ist uns durch den Kupferstich sogar eine Jagd auf das Nilpferd und Krokodil bekannt. Allerdings ist es erheutlich und in gewissem Sinne desto bewundernswürdiger, wie schrecklich wirksam doch diese lähn erdachten Verletzungen der un-

gungsstudien, die er nach diesem Modell zeichnete. Er muß auch jede andere Gelegenheit, die sich ihm irgend darbietet, benutzt haben, fremdartige Tiere zu studieren. Anders hätte ihm nie die naturprägtliche Schönheit der Tigerin, die auf dem Wilde der vier Jahreszeiten das Krokodil ansaucht, gelingen können. Aber so stark auch immer sein Erkenntnisdrang war, der Flug seiner Erfindung muß doch drängender gewesen sein. Schließlich interessierten ihn am Tier nicht so sehr die feineren und genaueren Artmerkmale als vielmehr die diesem innewohnende Natur; er schätzte es nach den dramatischen Möglichkeiten, die ihm dessen Gewaltcharakter und Urwelt boten. Aus diesem Grunde können die Tierjenen, an denen Kubens allein malte, nicht eigentlich als solche Stücke gelten, wie sie das liebhaberiiche Entzücken von Massenleuten zu bilden pflegen, sondern man muß sie nehmen



G. F. Verhem: Der Krieger. (Tulwich Galerie.)
(Nach einer Originalaufnahme von Jean Gauthier in München.)

verdeckten Körper sind. Man weiß zwar, daß Kubens sich eine Zeitlang selbst einen Löwen hielt, und zahlreich sind die Bewe-

als Variationen seines Lebenschemas vom Kampf der ungezügelter Kräfte. Daher war es ein entscheidendes Glück, daß Kubens

den in seiner Nähe fand, der mit einer starken spezifischen Selbständigkeit ihn hier ergänzen konnte, und der doch zugleich die Willkürlichkeit besaß, sich für die umfassendsten Absichten völlig schulen zu lassen: den Franz Snyders.

Trotzdem alle die välmischen Maler von damals ihre Bildung in Italien suchten, produzierten sie doch ihre ganz absonderliche Art von Kunstwerken. Das waren jene meist auf Kupfer mit unfäglicher Sorgfalt gemalten Landschaftsbildchen mit sehr grünen Bäumen, sehr blauem Himmel und einem sehr bunten Gewimmel mythologischer, religiöser

oder genrehafter Figürchen: und als besondere Spezialität die Waldbildungen mit Jagdstaffage. Diese Malereien sind alle ohne rechte Maßhaltung sowohl im erzählerischen Vortrag als in der Färbung und Zeichnung. Doch wegen der übermäßig genauen Ausführung wurden die „Piammingos“ von den römischen Kollegen gerade als Helfer geschätzt. Nicht nur als Vielseitigster, sondern auch als Geschmadvollster ragt aus dieser Gruppe Jan Brueghel der Ältere hervor, dem es auch nicht an Kompositionstalent fehlte, und wie er Blumen, Früchte, Tiere und allerhand Gerät zu reizvollen Umrahmungen zu verschlingen und mit zierlichster Vollendung zu malen verstand, konnte er dem elf Jahre jüngeren befreundeten Rubens manchen guten Dienst leisten. Ist es nicht schwer, sich auszudenken, wie Rubens selbst vor der „toten Natur“ stillgesessen haben könnte, um in gewissenhafter Bemühung etwa die Härchen eines Hasenfelles nachzuzählen?

Eleganter komponiert und weicher skatirt sind die Landschaften bei Hendrik van Balen; die Figuren darauf sind bedeutender im Ausdruck, insoweit eben auch die Tiere

nicht mehr wie nur für den Anschauungsunterricht abgebildet erscheinen. Aber dieier kennt ebenfalls kein Genügen; er häuft mit solchem Jagdbild nicht nur die lebenden

Motive, sondern er muß außerdem noch totes Getier in Massen anbringen; mit erlegtem Wild ist der ganze Boden des Vordergrundes bedeckt und sind die Bäume behangen. Da waren die bescheideneren Spezialisten, Noelant Savery mit seinen Ebern und Hunden und Sebastian Brandt mit seinen Pferden, schon sehr viel bewußtere Schilderer und Charakteristiker.

Aus den Werkstätten jener beiden,



C. F. Berchem: Ziegenkopf. Radierung.
(Nach einem Holzschnitt der Weidbräuterer.)

Brueghels und Balens, kam nun Snyders zu Rubens, wie man sagt, „nicht mehr zur Schülerschaft, sondern zur Mitarbeit“. Hierin liegt aber tatsächlich nur eine Vortrittigkeit. Man kann allerdings nicht einfach jagen, welchen Weg wohl die Entwidlung Snyders' genommen hätte, wenn niemals durch einen Rubens auf sie eingewirkt worden wäre. Sicher ist es dagegen, daß dieier ihn erst völlig umbilden mußte, bevor er sich seiner Hilfe bei so vielen und hervorragenden Anlässen bedienen konnte. Wer hatte denn außer Rubens noch diese flüssige Breite des Pinselstriches? Wenn man die selbständigen Bilder des Snyders mit den Fällen von Kompaniearbeit vergleicht, wo er als Teilhaber mit seinem Namen zeichnen durfte, dann treten bestimmte Wertunterschiede zutage. Natürlich zunächst im Zusammenhang der Gruppe und in der Bewegtheit. Was man auch seinem Wilde, auf dem zwei junge Löwen einen Rehbock verfolgen, an erstaunlicher Lebendigkeit nachrühmen möge, die ganze Befriedigung finden unsere durch jene glückliche Vereinigung der Gaben verwöhnten Ansprüche nicht. Und dann konstatierten wir wohl überall, wo er für sich

allein beschäftigt ist, an der Färbung und Zeichnung leichte Mächtigkeiten in die Pedanterie seiner früheren Gewöhnung. Ein Teil des Wertes von Snyders besteht ja überhaupt aus Stilleben, und so läßt sich von ihm sagen, daß er im Grunde eine beschauliche Natur war, ein Gedulds- und gewöhnlichster Arbeiter. Aber er war zu behandeln; Rubens konnte ihm seinen lebhaften Willen

und Tierkenner muß sich befriedigt erklären von der Massenechtheit in jeder Formenbildung und Farbzeichnung dieses Wildes und dieser Hunde; der Maler mag sich entzünden am Aufbau der Gruppe und der Füllung der Fläche, an den leichten, lebhaften und beruhigten Farben, an der leichten, sicheren und kühnen Malerei, an den feingefühlten Unterschieden dieser Tierfelle; der,



G. P. Verhem: Sichweide. Köstelzeichnung. (Wien, Albertina.)

juggertieren. Das gelang mit den anderen nicht; sie blieben, die sie waren. Auf dem Paradiesbilde im Haager Museum z. B. kann der Harmloseste mit Bestimmtheit unterscheiden: die linke Hälfte mit den nackten Menschen hat Rubens gemalt, die rechte mit den Tieren und Blumen ist von Brueghel. Bei einem Rubens-Snyderschen Werte, etwa der „Eberjagd“ in München oder der „Hirschjagd“ in Berlin, setzt man eben die Arbeitsteilung als selbstverständlich voraus; doch was man weiß, vergißt man angesichts der künstlerischen Einheitlichkeit des Entstandenen. An keinem Striche ist zu spüren, daß da zwei verschiedene Hände schufen. Nirgendwo pedantische Spitzigkeiten des Pinsels und nirgends divinatorische Oberflächlichkeiten. Vor diesen Bildern kommt jedes Gemüt zu seinem Rechte. Der Jagdliebhaber

weicher erzählt haben will, kann sich gepackt finden von der stürmischen Gewalt dieses Geschehnisses mit seiner Fülle bereits eingetretener und noch vorauszu sehender Katastrophen; ja und der, für den ein Bild durchaus noch tieferen Sinn und höhere Bedeutung haben soll, mag in solcher Eberjagd sogar eine „Moralität“ von der Unentrinnbarkeit des Schicksals erblicken.

Bedeutend genug stehen immerhin die selbständigen Bilder von Snyders neben denen des Hauptmeisters. Und es gibt noch eine ganze Reihe gut klingender flämischer Namen — Pieter Voel, Poulwel de Vos —, es gibt vor allem anderen noch den Jan Fyt, dessen Stoffkreis sich zwar genau mit dem des Snyders deckt, der aber in vielen Einzelheiten persönliche Stärkte und Feinheit, eigenen Beobachtungsgelbst an den Tag legt.

Dennoch, soviel natürlichste Mächtigkeit des Temperamentes sie zu entwickeln scheinen, wäre von sämtlichen kein einziger der, welcher er ist, wenn es nicht zuvor einen Kubens gegeben hätte. Von ihm allein ging die packende Erzählergewalt aus; von ihm erst übertrug sich diese erstaunliche Kunst, eine aufregende Handlung in dem Augenblick der höchsten Wildheit, auf dem Gipfel der Gefahr zu erfassen, jedoch dann



G. P. Berchem: Italienische Hirten. Kaderung. (Der sojen. „Diamant.“)
(Nach einem Gemälde der Reichsbauerei.)

sie nicht stillestehend, die Gruppe nicht versteinert und den Kampf nicht entschieden scheinen zu lassen, sondern durch eine Fülle angeordneter Einzelmomente, deren Zeitfolge und lebendiger Zusammenhang klar aus dem Gemenge wutentbrannter Leiber erkennbar wird, ganz besonders die Spannung auf den Ausgang wach zu erhalten. Hier nun, wo wir es vor uns haben, wie Augenblicksleitswirkungen für den Bildzweck ergründet sind, wie mit künstlerischer Einsicht Leidenschaftlichkeiten sicher gehandhabt werden, hier möchten wir diejenigen Maler nachdenklich sehen, die sich heute mit dem Einfangen flüchtigster Bewegungen in den Bilderrahmen abgeben.

Gleichviel, ob das menschliche Auge mit der Exaktheit des photographischen Momentverschlusses je zu konkurrieren fähig werden könnte — würde das fixierte Zufallsbegebnis je die inhaltliche Befriedigung gewähren oder nur die Glaubwürdigkeit, die Verständlichkeit beihien wie eines jener erst mit aller seelischen Vorstellungskraft durcherlebten Geschehnisse? Und muß ein so einseitig auf optische Erfahrung gerichtetes Bestreben die Malerei nicht dem großen Stil entfremden?

In welchem kausalem Zusammenhange Stoff, Technik und Stil stehen, das wird durch nichts besser ersichtlich als durch den Unterschied zwischen einer plämischen und einer holländischen Tiermalerei. Dort außerordentliche, abenteuerliche Vorgänge in kühner Zeichnung auf teils beträchtlichen Leinwandflächen; hier dagegen fast nur Bilder geringen Formats mit ganz und gar harmlosen, alltäglichen Wahrnehmungen in höchst gemüthlicher Ausföhrung.

Eine Zwischenstufe jedoch bildet David Teniers der Jüngere, der zwar im Kolorismus durchaus kein Blamentum bezeugt, aber in dem unmittelbaren Interesse für das Leben seiner Zeit, für alles, was ihn umgibt, mit den Holländern sich berührt. Da ist es kein Wunder, wenn unter den achthundert Bildern, auf die es seine fabelhafte Betriebsamkeit brachte,



Karel Tuwardin: Hirten und Schafe. Kaderung.
(Nach einem Gemälde der Reichsbauerei.)



Philips Douvermann: Reiterlager. (Königl. Kutenm im Haag.)
(Nach einer Lithografie von Jean, Gonthier in München.)

sich auch Tier Schilderungen finden. Aber trotzdem, weld ein scharfer Gegensatz zum einfach unausdringlichen Wesen der holländischen Klassiker! Wacht sich schon auf den Bildern, wo Teniers das ländliche Leben beschreibt, die heimliche Lust am Anekdoteschen in manchen Einzelzügen bemerklich, so tritt auf bestimmten Werken die wichtige Tendenz völlig offen hervor. Er zeigt Affen, die nach Menschenart gekleidet, auf Musikinstrumenten spielen, Raben, die von Notenblättern jingen. Mit diesen kleinen Sachen hat Teniers das Beispiel gegeben für ein heidem oft gepflegtes Genre, das zuweilen sich sogar recht anspruchsvoll gebildet hat.

Wenn von Rubens und seinen Begleitern gesagt werden konnte, daß sie die Tiere, nämlich die mächtigen wilden und edlen starken, malten, weil eben die ihnen die verlangten sensationellen Weichheiten lieferten, dann läßt sich von Potter, Cuyp, Adrian van de Velde und den übrigen behaupten, daß sie die Kühe, Pferde, Schafe, Ziegen und das Geflügel in keiner anderen Bedeutung liebten, als indem dieie Weichöpfe zum Bestand der Heimat gehörten, deren Porträt zu schaffen sich die treue holländische Künst-

erschaft angelegen sein ließ. Das trifft selbst auf die Bilder Verchems und Tujardins zu, wo die Herden um die Brunnen der Campagna lagern, an den Felshängen des Sabinergebietes weiden. Rag daneben vor den Esterien auch römisches Hirtevolk seine Tarantellen tanzen, man jühlt sich trotz allem eher an Holland erinnert als an Italien. Ja, sogar Mythologien, deren mehrere von van de Velde, Verchem und geringeren Malern, wie Dirk Meeler, gewagt worden sind, behaupten sich nicht im erdichteten Mitien. Es waren nämlich die Szenen, worin das geschätzteste Tier der Holländer eine persönliche Rolle spielt: die Bestreung der Zo und der Raub der Europa. Und so schön natürlich, mit so prächtiger Vertrautheit eben die weiße Kuh und der weiße Stier gegeben sind, lassen sie uns Merkur und Argus ganz vergessen, und statt an den Strand von Sidon, jühlen wir uns an einen Deich bei Harlem verjezt.

Am eigentümlichsten ergeht es einem mit Philips Douvermann, dem Pferdemaalr. Er malt z. B. Schlachten oder Szenen aus Reiterlagern, und durch die eingehende Sorgfalt, womit die Einzelheiten soldatischer Kostü-

mierung, ebenso landschaftlicher und architektonischer Formationen behandelt sind, wird der Anseheln höchst historischer Treue erweckt. Aber wer vermöchte nachzuweisen, wann und wo sich das, was da geschildert ist, könnte zugetragen haben? Ein Wouwermann der Münchener Pinakothek führt zwar die Bezeichnung „Schlacht von Wördlingen“, es steht aber keineswegs fest, daß der Maler den Auftrag oder die eigene Absicht gehabt hat, die Darstellung eines geschichtlichen Herganges zu geben. Und wirklich — es interessiert auch nicht einmal zu wissen, ob da aus Gegend oder Unisformen auf eine bestimmte Zeit oder Ertlichkeit zu schließen wäre. Auf was für Schauplätze dieser Künstler uns irgend führt, auf die Höfe stattlicher Schösser, an die belebten Landungsplätze prächtiger Seestädte, vor die Ställe großer Ausspannungen, hinaus an den Fischerstrand,

Empfundene. Und immer ist Mittelpunkt des Interesses die materische Erscheinung des Pferdes, eines bestimmten, eines weißen Pferdes: des Wouwermannischen Schimmels! Der fehlt nicht bei der „Armenpeinung auf der Klostertreppe“, auch nicht auf der „Predigt Johannes des Täufers“. Nicht müde wurde der Maler, diesen weißen Fied in feinfühlgster Schattierung und scharf charakteristischer Zeichnung hineinzusetzen in ein buntes Gewimmel dunkler Figuren oder ihn sich als bedeutende Silhouette über einem niedrigen Horizont gegen eine hohe Lust abheben zu lassen, ihn gegen einen lobattblauen und einen zinnoberroten Fied zu setzen und dann diese kühlen Drei durch ein der Atmosphäre entnommenes wundervoll mannigfaltiges Grau zur wärmsten Freundschaft miteinander zu verbinden. Der merkwürdige konstante Reiz der Bilder Wouwers-



Melchior d'Hondecoeter: Kampf zwischen Hahn und Fater. (München, Königl. Pinakothek.)
(Nach einer Originalaufnahme von Jean's Gantthoens in München.)

zur Genernte auf die Wiese, zur romantischen Bergschmelde oder in die Einöde zum Scharfrichter, immer seßelt vom Anfang bis zuletzt an dem Wilde das künstlerisch Gemachte und

manns muß durchaus darin liegen, wie zwischen kalten, spröden Tönen durch eine weiche, liebevolle Schattierung die Vermittelung hergestellt ist. So kommt es einem gar nicht

in den Sinn, in diesem Künstler, der doch nicht bloß ein eigentlicher Pferdemaler, sondern ein Schimmelmaler war, den Spezialisten zu sehen. Man wird gerade in den Galerien, wo Wouwermanns in der größten Anzahl zusammengebracht sind, also in Dresden mit seinen zweiundsechzig, in Petersburg mit fünfzig und in Kassel mit zwanzig, am ehesten die malerische Selbständigkeit jeder einzelnen Nummer genießen und bewundern und dann in dem Hippologen den vielseitigsten Empfänger respektieren. Wieder drängt sich ein Vergleich mit der Gegenwart auf: ob es heute wohl jemand fertig brächte, sich, ohne daß er unerträglich würde, in so laprizierter Beschränkung zu produzieren wie dieser Holländer, der von seinem Erfolge noch zwei jüngeren Brüdern, auch anderen Malern, z. B. dem Johannes Vinkelbach, ein nahrhaftes Teil überlassen konnte?

Zu einer Parallele zu Wouwermann sieht Jsaak van Ostaede insofern wenigstens, als er sich mit diesem in das Verdienst teilt, „das Pferd in die holländische Malerei eingeführt zu haben.“ Wenn sein Bruder und Lehrer Adrian die Szenen belauschte, die sich in den halb dunklen Stuben der Dorfwirtshäuser abspielten, so beobachtete er das Treiben, das draußen vor deren Türen herrschte, wo die Frachtwagen hielten, die Kühe hinter der Krippe standen, die Hühner pickten und die Räder klickten. Er ging auch hinten ums Haus herum und malte die trübe Verfalleneit alter Ställe mit derselben „Echtheit“ wie die Unansehnlichkeit der abgetriebenen Kartengäule. Er ist in seiner Zeichnung niemals ganz so sicher und genau wie die anderen Großen, aber an seiner Malerei vollzieht sich das Wunder, daß aus dem Armelichtigsten das Prächtigste, aus Schmutz Juwelenhaftes wird. Man spürt die Nähe Rembrandts, der dem Brüderpaar so sein Wohlwollen schenkte. Jsaak starb achtundzwanzigjährig und hinterließ an hundert Bilder. Man wähnt, diese Meister seien vom Himmel gefallen.

Vielleicht daß man von Melchior d' Hondcoeter als von einem Spezialitätenmaler mit mehr Berechtigung reden dürfte. Nicht allein weil er ein Darsteller um von Tieren war, sondern weil er sich ausschließlich an die gefährdeten Geschöpfe hielt — und dieses

deshalb, weil ihm für andere Wesen die Gabe oder die Lust der Erkenntnis abging. Denn wo er sich doch ausnahmsweise an Quadrupeden herangemacht hat, sind sie ihm gar nicht gelungen. Stumm und steif sieht das Getier herum auf dem Bilde „Arche Noah“, das in der Braunschweiger Galerie hängt, wo übrigens noch eine Kuriosität Hondcoeters steht: „Fische in einem Holzgefäß“. Erst recht fällt jenes Ungeheuer an den Menageriebildern in Amsterdam auf. Allerdings sollten diese ja auch den Bestand einer Tierfammlung, die sich Wilhelm von Oranien angelegt hatte, in möglicher Treue und Vollständigkeit aufweisen. Daher das friedfertige Nebeneinander von Antilopen, Buckelochsen und Elefanten. Doch auch die Leistungen, die Hondcoeters wirkliche Künstlerhaft ausmachen, seine Szenen vom Hühnerhof, haben mitunter etwas von einer zoologischen Demonstration, was nicht ausschließlich daran liegt, daß uns die zum Teil exotischen Geschöpfe in ziemlichlicher Lebensgröße vorgeführt werden.

Nachdem dies zugegeben ist, kann aber um so lauter die Freundlichkeit und Lebhaftigkeit gerühmt werden, welche uns bei Hondcoeter eine eigentümliche und fremde oder bisher gleichgültige kleine Welt malerisch interessant und herzlich vertraut macht. Wir erleben es, wie zwei eiferjüchtige Hähne zornentbraunt aufeinander losfahren, während die Hennen dem Kampfe mit den verschiedensten Zeichen der Teilnahme zusehen; oder einer jener beiden Streitlustigen stellt sich lähn dem kollernden Truthahn, der ihm ins Revier kommt, entgegen; oder wir sehen das große Ereignis mit an, wie ein Hund mitten in eine Hühnerchar hineinfährt, die in gewaltigem Schreck auseinander sticht; oder der Hund wird aggressiv gegen ein paar Pfauen, die ihn vielleicht mit Recht durch ihr eitles Prunkeln provoziert haben. Wir sehen auf einmal erstaunt, welche Pracht sich da aufstut, welche Gravität und Leidenschaftlichkeit sich gibt, und welche Sensationen sich da abspielen. Und dieser Maler, der diese Kämpfe, Schredsnisse und fremdartigen Tiere gemalt hat, erscheint doch als der echte vortreffliche Holländer. Denn die Kämpfe sind keine Tragödien, und es ist auch nichts Romisches daneben beabsichtigt, sondern die

steten kleinen Aufregungen im Gehege des Hausgeflügels sind ebenso wie die idyllischen Momente mit behaglicher Sorgfalt bis auf die losen Federn am Boden malerisch gewürdigt; und etwaige Peilone und Papageienten gehören genau wie dies gewöhnliche Federvieh zum Hauswesen Wynheers, der sie sich auf seinen Indiensfahrten hat mitbringen lassen. So würde uns ein Stück

dann muß man noch hinzufügen: so verschieden.

Van de Velde hat sich gelegentlich wohl nach dem ersteren gerichtet, was bei dessen Vorbildlichkeit nicht wandern können, aber er ist ein ganz anderer und könnte eher auf Cuyps Seite hinübergestellt werden, weil der auch oft allgemeinere Ansichten gibt und ebenfalls nie die Größe der Kon-



Paul Potter: Ein Frühlingsmorgen. (Wien, Galerie des Grafen Czernin.)
(Nach einer Originalaufnahme von Franz Quasthagen in München.)

Holland unterschlagen worden sein, wenn es nicht die Hühnerhofbilder Hondcoeters gäbe.

Das Wesentlichste aber, was wir unter Holland begreifen, ist: die grüne Weide, und zu dieser stärksten und reinsten Vorstellung werden die meisten, vielleicht auch die, welche selbst dort waren, durch nichts anderes gekommen sein als durch die Schilderungen, die von Malern gegeben wurden. Denn keine Natur ist so ehrlich, so schlicht, so eindringlich, mit so viel Liebe und Fleiß, so unendlich schön und so unendlich natürlich gemalt worden wie die holländische Viehweide von den holländischen Malern, von Paul Potter, Albert Cuyp und Adriaan van de Velde; und

zentration Potters erreicht. Da ist im Berliner Museum das Bild von de Velde: „Die Farm“, ein nicht eben großes Gemälde, vor dem das Auge aber nicht stillsteht, festgehalten von einem hauptstächtlichen Komplex, sondern sogleich zu wandern anfängt und darin nicht aufhören mag. Zuerst blickt das Auge wohl auf zu den grünen Eichenwipfeln, die in der silbrigen Luft mit allen Blättchen sich abzeichnen, dann schweift es auf der sonnigen Weide umher, bringt ein in den Schatten des Kampfs und zählt die Pferde, Kühe und Schafe, die dort stehen oder lagern; dann wandert es an der langen Planke entlang, über die das Guts-



Albert Cuyp: Landschaft mit Schloss und Hirten. (London, Nationalgalerie.)
(Nach einer Copieaufnahme von Anna Konbizenz in München.)

gebäude mit dem Ziegeldach hinausragt, ja und dann hätte das Auge Lust, durch die Ritzen dieser Platte zu lugen und immer noch mehr von einer silbersonnigen Welt voll der köstlichsten gemalten Dinge zu schauen. Nicht auf allen Bildern des Künstlers gibt es so reichliches Zubehör, oft sind es nur ein paar Kühe, die an einem stachen Wasser auf einer ausgedehnten Weide gegen die Luft stehen. Tamu ist die Malerei auch nicht so miniaturhaft, jedoch immer schmelzartig und der Gesamton ebenfalls immer silbrig.

Bei Cuyp dagegen herrscht der ewige Goldschimmer, die alles durchleuchtende und durchzitternde Sonnenglut, die manches Gemälde fast monochrom macht wie die Landschaften von Woyens, von dem er sich ja auch direkt hat beeinflussen lassen. Man muß von Cuyp überhaupt wissen, daß er vielerlei gemalt hat: Bildnisse, Kinderbildnisse, Geschichtliches, Allegorisches, Landschaften, Stilleben, Jagentämpfe gleich Doncoeter, und daß er jeden, mit dem er es ausnahm, auf sonderliche Art übertraffen konnte. Daher hat denn auch seine Malweise und Darstellungsart etwas Generelleres; frei, sicher, breit vermag er sich zu geben. Doch da seine Ansführung nicht so sorgfältig war, wie der

Zeitgeschmack es liebte, so soll er unverstanden gewesen sein. Immerhin lebte er lange genug, um an Ehren reich — in seiner Vaterstadt Vordrecht — zu sterben. Es trägt viel zur Erklärung bei, wenn man einige Jahreszahlen beachtet: Cuyp 1605 bis 1691, Potter 1625 bis 1654, van de Velde 1635 bis 1672.

Ja, es ist wahr, Paul Potter hat nur neunundzwanzig Jahre gelebt, und davon muß man noch eins in Abzug bringen, weil das Leiden ihn zwang, die Hand früher ruhen zu lassen, als die begnadeten Augen sich schlossen. Was gibt es an diesem Künstler nicht noch alles zu bestaunen außer dem ungeheuren, unablenkbaren Fleiß! Seine Gemälde sind wie mit der Nadel gestochen; jedes Härchen im Fell seiner Tiere, jede Blattrippe im Laub seiner Bäume, in weisester Ferne die kleinsten Dinge, die Vögel hoch oben in der Luft und die Lantropfen vorn im Grase, alles ist auf das deutlichste zu erkennen. Und was an einem anderen eben als peinlich empfunden werden würde oder ihm mindestens als Kleinlichkeit vermerkt werden könnte, das wird bei Potter zur Größe. Die Unerbittlichkeit, womit er an einem beliebigen Kind alles Ungepflegte,



Paul Potter: Der junge Stier. (Königl. Museum im Haag.)

(Nach einer Originalaufnahme von Jung baselformig in Blanden.)

Zu sechs Post freiliche Verträge.

Gebracht bei George Wehrmann in Neuanfertigung.

VWV

Vorstige, Abstoßende sieht, die Lebenshäplichkeit wird durch ihn zur höchsten Kunstschönheit. Zu Worten ist es schwer, für diese Wunder eine natürliche Erklärung zu geben, weil man darüber immer von neuem ins Staunen gerät. Man staunt, wie ein Auge, das mit kalter Spitze die kleinsten Teile noch zerstückt, alles auf das reichste und wärmste wieder zusammensüßt, und wie das Rauhe glatt, das Ungefällige gefällig wird. Auch das ist wunderbar, daß derselbe, der für die Physiognomien der Tiere die sicherste Unterscheidungs-fähigkeit besitzt, für Menschengesichter nur eine höchst unbestimmte konventionelle Ausdrucksart hat, so viel Sorgfalt er auch daran wendet. Der alte Hirte auf Potters berühmtestem Bilde, dem „Jungen Stier“ im Haager Museum, fällt ganz aus dem Rahmen, und er hätte es doch so leicht, charakteristisch zu sein. Seine Einseitigkeit kann aber seiner Größe keinen Abbruch tun; seinen „Orpheus“ und die „Värenjagd“ wird er selbst als Irrtümer erkannt haben, sonst hätte er sich nicht dabei begnügt. Die „Stiere“ sind seine vielgerühmtesten Bilder, zunächst der in der Petersburger Eremitage, dann der „brüllende“ im Buckingham-Palace. Das Berliner Museum hat den „Ausbruch zur Jagd im Bois beim Haag“, der zwar im Sujet nicht die spezielle Stärke Potters zeigt, dafür aber, mit welchem Geiße er in meergrünen Tönen dichtet. Und schließlich

will noch ein Wert genannt sein: der „Frühlingsmorgen“ in der Galerie Czernin zu Wien, Kühe, welche aus dem Dunkel des Stalles eben in die lichte Weite des frühen Tages hinauskommen. Denn da gibt sich etwas von Potters Geheimnis preis, wie er durch Silhouetten und Durchblicke eine duftige Ferne und eine bedeutende Nähe erzielt. —

Von der modernen Malerei werden ja auch Tierbilder hervorgebracht, vielfach sogar solche von erheblichem Umfang; Pferde und Rinder in Lebensgröße füllen die Rahmen. Aber so dicht die Geschöpfe vor uns hingestellt sind, daß alle Aussicht auf Landschaft dadurch verdeckt ist, werden sie uns doch nicht nahe gebracht als wirkliche Wesen einer trauten Welt. Es sind mit Bravour hingesepte Farbenlichter, weniger als Kühe oder Schimmel denn als Sonnenflecke und Lustreize anzusprechen. Wer auf solches Sehen eingeeübt ist, kann darob staunen, möchte aber meistens trotzdem nichts dergleichen über seinem Sofa hängen haben. Es fehlt etwas daran. Der Fachmann urteilt: diese Bilder müßten strenger gezeichnet sein. Andere Menschen empfinden das gleiche als Mangel an Liebe. Doch laßt uns dreist hoffen! Wenn diese Maler erst alle Neheiten des neuen Tuschlakens ausprobiert haben, dann werden sie sich von selbst auch wieder für Gemütswerte empfänglich zeigen.



Paul Potter: Pferde. Radierung.
(Nach einem Aquarell des Meistersdruckers.)



(Kochdruck in unterlegt.)

Es wurde schon sehr früh die Beobachtung gemacht, daß viele Tiere und sogar einige Pflanzen die Gewohnheit haben, in Farbe oder in Gestalt, oder in beiden zugleich, möglichst der Umgebung sich anzupassen. Diese Anpassung geht zuweilen so weit, daß sogar ein geübtes Auge den Unterschied zwischen dem Nachahmer und dem Nachgeahmten nicht sofort zu erkennen vermag.

Seitdem Darwin auf diese Tatsache aufmerksam gemacht hatte — sie war, nebenbei bemerkt, bis zu einem gewissen Grade schon Aristoteles bekannt —, haben Zoologen und Botaniker eifrig nach solchen Fällen geforscht, in denen eine Nachahmung in Farbe oder Gestalt, oder in beiden zugleich, in der sie umgebenden Natur nachzuweisen war. Darwin hat auf die Tatsache hingewiesen, ohne sie genügend zu erklären. Die Erklärung, die heute von den meisten Naturwissenschaftlern noch rückhaltlos anerkannt wird, stammt von Wallace, der sie unter dem Namen *Mimikry* in die Wissenschaft eingeführt hat. Ursprünglich war der Begriff viel enger gedacht, als er heute gebraucht wird. Man versteht gegenwärtig unter *Mimikry* alle diejenigen Fälle von Schutz- und Tarnfärbung, von Anpassung der Form und Gestalt, die darauf angelegt sind, dem tierischen oder pflanzlichen Individuum einen Schutz im Kampfe ums Dasein zu gewähren.

Die Erklärung, die Wallace der *Mimikry* gegeben hatte, erwies sich als eine sehr wirksame Stütze des Darwinismus, und es entstand in der Folge eine Jagd nach *Mimikry*-fällen, wobei es auch nicht an Übertreibungen fehlte. Alles wurde jetzt unter dem Gesichtspunkte der *Mimikry* angelesen, viele Forscher von Ruf haben *Mimikry*-fälle angeführt und sogar nachgebildet, die, außer in ihrer

Phantasie, sonst nirgend in der Wirklichkeit zu finden waren. Derartige Übertreibungen, die gewiß nicht absichtlich getrieben sind, sondern in der einmal fest vorgeschafften Meinung ihre Erklärung finden, hatten nun zur Folge, daß man ein wenig skeptisch wurde und etwas genauer sämtliche auf die *Mimikry* sich beziehenden Tatsachen prüfte. Dadurch gewann das Problem nicht nur an Wissenschaftlichkeit, sondern auch an Interesse. Die Tatsachen erwiesen sich komplizierter, als man ursprünglich angenommen hatte.

Als Ergebnis dieser kritischen Untersuchungen, die man aber noch nicht als endgültig abgeschlossen anzusehen braucht, hat sich herausgestellt, daß es zweifellos sehr viele Tiere gibt, die die Farbe ihrer Umgebung annehmen und sie entweder dauernd oder nur vorübergehend beibehalten. Wir erinnern nur an die Tiere der Polargegenden, die so weiß sind wie die Eis- und Schneefelder, auf denen sie leben. Auch viele Vögel, Reptilien und Insekten unserer Heimat ähneln der Farbe des Laubes, das sie umgibt. Selbst Fische und Krabben nehmen die Farbe ihrer Umgebung an. Manche besitzen diese Eigenschaft in einem stark ausgeprägten Maße. So erzählt Sidney J. Dixon von den Tintenfischen, daß sie, längs der Korallenriffe schwimmend, ihre Farbe fortwährend wechseln, je nachdem sie einen verschiedenen Untergrund passieren. Diese Eigentümlichkeit des Farbwechsels wurde auch bei vielen anderen Fischen beobachtet, wenn auch nicht in dieser stark ausgeprägten Art. So erzählt Jones, daß die Forellen innerhalb vierundzwanzig Stunden ihre dunkle Farbe gegen eine helle Farbe eintauschen, sobald das Wasser, in dem sie gehalten werden, heller wird. Ähnliche Beobachtungen wurden auch bei Spinnen gemacht, die nach kurzer Zeit

die Farbe der Blumen, auf denen sie sich aufhalten, annehmen. Ernst Haeckel gibt im „Bulletin scientifique XXIII.“ ein interessantes Beispiel an, wonach eine Spinne (*Thomisus inustus*) innerhalb vier Tagen die Farbe der Blume annahm, auf welcher sie lebte. Derartig gefärbte Spinnen verlieren aber ihre angenommene Farbe, sobald sie wieder in eine dunkle Kammer gebracht werden. Auch bei zahlreichen Raupen wurde eine Farbenanpassung bemerkt. Die Raupen der *Urapterix sambucaria* gleichen, wenn sie auf Flieder leben, dem Flieder; setzt man sie auf Efeu, nehmen sie die Farbe des Efeus an, ja daß man sie nicht mit der früheren mehr identifizieren kann.

Der Farbenwechsel der Tiere kann entweder willkürlich oder unwillkürlich geschehen, es ist aber angesichts der bis jetzt gemachten Beobachtungen noch immer nicht möglich, die Grenzen der Willkür von denen der Notwendigkeit scharf zu trennen, aber, mit anderen Worten, man weiß noch nicht genau, ob es sich hier um einen rein chemischen Vorgang handelt, der unabhängig vom Willen des Tieres ist, oder ab der bewußte Wille des Tieres hierbei beteiligt ist, und, wenn das der Fall ist, inwiefern dieser Wille ausschlaggebend ist. Einige Versuche scheinen dafür zu sprechen, daß das Sehorgan bei dem Farbenwechsel das Band bildet, das das Nachgesehnte mit dem Nachahmenden verbindet. Pouchet stellte dies an einigen Versuchen mit Steinbutten fest. Er fand, daß diese nach Entfernung der Augen die Fähigkeit des Farbenwechsels verlieren hatten. Ein Zufall bestätigte ihm auch dieses Experiment. Unter mehreren Schollen fiel ihm ein Exemplar auf, das sich durch seine dunkle Färbung von den anderen hellen unterschied. Bei näherer Untersuchung fand er, daß das betreffende Exemplar blind war.

Aber auch diese Tatsachen geben keine einwandfreie Lösung des Problems, sie beweisen nur, daß in einigen Fällen der Farbenwechsel ein Sehorgan zur Voraussetzung haben muß. Ob dabei der Wille des Tieres eine Rolle spielt, bleibt nach wie vor unaufgelöst. Der ganze Prozeß spielt sich mit einer Notwendigkeit ab, die von dem Grade der äußeren Faktoren abhängig ist. Außerdem sprechen viele andere Tatsachen dafür,

daß der Farbenwechsel auch von anderen Faktoren abhängig sein kann und nicht einmal ein Sehorgan zur Voraussetzung haben muß. Sobald nun ein blindes Tier den Farbenwechsel der Umgebung mitmacht, ist es ganz ausgeschlossen, eine willkürliche Änderung der Farbe anzunehmen und von einer bewußten Anpassung an die Umgebung zu sprechen.

Licht und Klima sind erfahrungsgemäß imstande, einen Farbenwechsel herbeizuführen. Zahlreiche Tiere, die in Höhlen und Gräben leben, unterscheiden sich von ihren Stammesgenossen, die nicht im Dunkeln leben, dadurch, daß sie eine viel dunklere Färbung aufweisen. Einige Experimente haben diese Erscheinung bekämpft und den in diesen Fällen rein chemischen Prozeß der Farbenänderung unwiderleglich bewiesen. So bekam eine blinde, rätkische, unterirdische Krutazee (*Niphargus viroi*), nachdem sie einige Wochen dem Tageslicht ausgesetzt worden war, eine schöne braune Farbe. Cunningshams Untersuchungen bestätigten ebenfalls die Annahme, daß das Licht einen Farbenwechsel herbeizuführen kann. Es ist bekannt, daß die meisten Fische die Gewohnheit haben, nur eine ganz bestimmte Seite dem Lichte zuzuwenden, während die andere dem Boden gegenüberliegt. Die Lichtseite ist fast immer dunkler als die Bodenseite. Mit Hilfe von Spiegeln wurde nun bei vielen Fischen die helle Seite beleuchtet, worauf sie nach einiger Zeit immer dunkler zu werden begann.

Aber auch das Licht darf nicht als einziger Faktor des Farbenwechsels angesehen werden, wenn es auch in einzelnen Fällen diese Eigenschaft behauptet. Denn dem Alima scheint auch keine unwesentliche Rolle beim Farbenwechsel zuzufallen. So hat man in den Palargegenden die Beobachtung gemacht, daß dunkelhaarige Hunde, die in einem warmen Raume gehalten wurden, ihre Farbe gar nicht änderten; kaum waren sie aber eine Nacht hindurch einer Temperatur von minus zwanzig bis dreißig Grad Celsius ausgesetzt, so wies sie sofort, schon am anderen Morgen, eine hellere Färbung auf. Die hellere Farbe war aber nicht an die Stelle der früheren dunklen getreten, sondern zu ihr hinzugekommen, und zwar nur in den äußersten Haarspitzen, die über Nacht

sich verlängerten, gleichsam um dem Tiere mehr Schutz gegen die Kälte zu bieten, wie das bei vielen Tieren zur Winterzeit der Fall ist.

Die Schwierigkeit der Erklärung des Farbenwechsels bei Tieren liegt in der Mannigfaltigkeit und Kompliziertheit der gemachten Beobachtungen. Die bis jetzt angeführten Ursachen des Farbenwechsels scheinen indes nur eine untergeordnete Rolle bei dem ganzen Prozesse zu spielen. Die eigentliche Ursache muß in den Farbzellen selbst gesucht werden, die unter der Einwirkung von äußeren Reizen eine chemische Änderung ihres Pigmentstoffes zustande bringen. Manche Tiere haben sehr empfindliche Farbzellen, sie reagieren auf den leisesten Reiz sofort, während bei anderen ein stärker Reiz erst sehr langsam eine Änderung des Pigmentstoffes und somit der Färbung hervorruft. Der Reiz kann aber auch rein innerliche Vorgänge zur Voraussetzung haben, und insofern diese inneren Vorgänge vom tierischen Individuum abhängig sind, insofern könnte man von einer willkürlichen Farbenänderung sprechen. Dies dürfte ganz besonders bei einigen männlichen Vögeln der Fall sein, die während der Paarungszeit eine intensivere Färbung aufweisen, was auf die um diese Zeit bei ihnen sich entwickelnde stärkere Lebensenergie zurückzuführen wäre.

Bei einzelnen Tieren wurde der Prozeß des Farbenwechsels etwas genauer untersucht, so z. B. beim Tintenfisch, bei welchem das Farbenspiel nicht durch die Lichtreize direkt entsteht, sondern durch das Zusammenziehen und Ausdehnen der Farbzellen. Die Lichtreize, die diese Bewegung der Farbzellen hervorrufen, wirken besonders auf die Augen des Tintenfisches, von den Augen geht durch besondere Nervenbahnen geleitet der Reiz auf die Farbzellen über. Daß das Licht hier nicht die direkte Ursache des Farbenwechsels ist, läßt sich experimentell nachweisen, indem man gewisse Zentralpunkte des Nervenstrangs künstlich reizt. So ruft der elektrische Strom, der auf das Ganglion hinter dem Auge des Tintenfisches einwirkt, eben so schönen und schnellen Farbenwechsel hervor wie das intensivste Licht.

Nicht so viele Schwierigkeiten wie der Farbenwechsel bieten diejenigen Mimikryfälle,

die sich auf die Nachahmung der Form beziehen. Es gibt sehr viele Tiere, die in Gestalt oder Haltung andere Tiere nachzuahmen suchen, wie z. B. die ostindischen Vögel von dem Geschlecht *Tropidopygus* der Meliphaeiden, die nach Wallace solchen vom Geschlecht *Minieta* der Orioliden gleichen, oder die sitzende Eidechse auf Java (*Draco volans*), die, an Baumstämmen emporkletternd, stets wie ein pickender Vogel den Schnabel gegen die Baumrinde auf und nieder bewegend, stark an einen Specht erinnert. Ferner gibt es nach Wallace sehr viele nicht giftige Schlangen, die vollkommen giftigen gleichen. Vor allem aber sind Beispiele von Insekten zahlreich, die andere Insekten nachahmen.

Solange man sich begnügt, derartige Mimikryfälle einfach festzustellen, bieten sie scheinbar keine besonderen Schwierigkeiten. Der Nachahmungstrieb ist bei den meisten Tieren stark ausgeprägt, er betätigt sich überall dort, wo das Tier diese Fähigkeit besitzt. Ganz anders verhält sich aber die Sache, sobald man dieser Nachahmung einen tieferen Sinn beizulegen sucht, sobald man sie als den Ausdruck einer Überlegung, die nach Zwecken handelt, hinstellt. Das Tier, so behaupten die einen, ahmt ein anderes Tier oder einen Gegenstand nicht bloß zum Vergnügen nach, aus einem bloß mimetischen Bedürfnis. Nein, durchaus nicht, die Tiere verfolgen dabei einen ganz bestimmten Zweck, gerade denselben, den sie beim Farbenwechsel auch im Auge behalten. Die Nachahmung in Farbe oder Form und Gestalt hat einen tief durchdachten Sinn. Die Tiere wollen dadurch irgendeinen Vorteil im Kampfe ums Dasein ihren Gegnern gegenüber erzielen. Entweder wollen sie sich durch Farbe, Form und Gestalt unkenntlich machen, um der Verfolgung zu entgehen oder um desto besser, d. h. unbeobachtet auf ihre Beute lauern zu können. Der tierische Instinkt wird hier zum Range einer Intelligenz erhoben, die ganz genau nach logischen Regeln beobachtet und handelt.

Von der kritischen Seite wurde nun diesen allzu weit gehenden Annahmen gegenüber mit Recht behauptet, daß nicht alle Nachahmungen in der Form stichhaltig sind. Viele derselben haben ihre Ursache nur in

der menschlichen Einbildung. Die Phantasie des Menschen sieht Formen und Gestalten, hört Laute und Töne, die in Wirklichkeit nicht vorhanden sind. Es ist bekannt, daß der Mensch auch auf wissenschaftlichen Gebieten geneigt ist, das wahrzunehmen, was er wünscht oder sucht. Es ist eine Art Autosuggestion. Man trägt die Formen, die man zu sehen wünscht, in die Außenwelt hinein. Bekannt sind die Fälle, wo man Berge und Felsen mit Tieren oder Profilen von Menschen vergleicht, trotzdem sie in Wirklichkeit nicht die geringste Ähnlichkeit besitzen. So hat auch der Engländer Boulton, der die Mimikry zu seinem Spezialstudium gemacht hat, die Raupe einer indischen *Ophideres* in der Haltung abgebildet, die sie ruhend annimmt, um zu zeigen, wie diese Raupe dadurch, daß sie so die auf ihren zweiten und dritten Abdominal-Segmenten befindlichen Augenflecken scheinbar auf dem ersten Teil des Körpers zeigt, diesen hierdurch einem Kopf ähnlich macht, auf dem die Augenflecken dann als Augen vorkommen. Für einen unbefangenen Beobachter ist aber dieser Umstand nicht hinreichend genug, um bei ihm die Vorstellung von Augen hervorzurufen. Derselbe Engländer sieht in jedem Fünkchen, Fleckchen einer Raupe oder eines Insekts einen nachahmenden Zug von Blatt oder Tier, eine Nachahmung, die zum Zwecke des Schutzes geübt wird.

Man ist hier, ganz abgesehen von einer übertriebenen Annahme des Mimikryprinzips, noch folgendes in Betracht zu ziehen. Eine derartige bewußte Nachahmung setzt eine Summe von Erfahrungen voraus, die man bei einer Raupe gar nicht annehmen

kann, weil die Zeit, diese Erfahrungen zu sammeln, der Raupe von vornherein gefehlt hat. Man könnte hier höchstens von einer Vererbung und Anpassung an die Umgebung sprechen, wobei alles instinktiv geschieht. Andererseits ist bekannt, daß in zahlreichen Mimikryfällen die täuschendste Nachahmung der Umgebung nicht ausreicht, um das nachahmende Tier zu schützen. Die Mimikryverfechter gehen dabei von einem Prinzip aus, das nur für Menschen gelten kann, nicht aber für Tiere. Bei der Betrachtung der Außenwelt bedienen sich die Tiere nicht nur des Sehvermögens, sondern auch des Geruchsinnes und des Gehörs. Dort, wo wir eine mimetische Nachahmung in Form oder Farbe annehmen, dort braucht sich das Tier nur vom Geruchsinne leiten zu lassen, um den ganzen Schwindel der gegnerischen Nachahmung zu durchschauen. Was für einen Zweck hat es eigentlich für einen Hasen, wenn er einem Büschel trockenen Grases sich ähnlich macht, da doch der Hund des Jägers bei der Jagd ihn schon wittert, bevor er ihn noch sieht! Die Mimikry, bewußt oder unbewußt von seiten des Tieres ausgeführt, erweist sich hier durchaus unwirksam. Und derartige Fälle gibt es ziemlich viele.

Daß in zahlreichen Fällen eine auffallende Anpassung in Form, Farbe und Gestalt, ja eine auffallende Nachahmung der Umgebung stattfindet, läßt sich nicht leugnen. Die Ursachen dieser Erscheinung sind aber noch lange nicht genügend aufgeklärt, und zu einer so weit gehenden Betonung der tierischen Intelligenz, wie wir sie bei den extremen Verfechtern der Mimikry finden, ist bei einer objektiven Betrachtung kein stichhaltiger Grund vorhanden.





Militär-Lager bei Tsingtau.

Eine Frühlingsreise nach Kiautschou

Von

Fritz Rinne

(Nachdruck ist unterlagt.)

An einem sonnig schönen Morgen in der ersten Maienzeit des Jahres 1903 passierte unser kleiner Dampfer „Vorwärts“ den äußersten Vorposten in Deutsch-China, die steil aus den wogenden Wassern ragende kleine Insel Tschalientau. Man hat einen stattlichen Leuchtturm auf dem hohen Felsenkaid errichtet, der an dieser gefährlichen, immer noch schlecht vermessenen Schantungküste auch recht not tut; nicht selten hüllen hier weiße Nebel Land und Meer bedrohlich ein. Dann wird der Lichtblitz, der alle zehn Sekunden in den seichten dichten Meeresdunst hineindringt, oder der scharfe Knall des Nebelschusses wohl manchem Schiffe dabei dienlich sein, den rechten Weg zu finden.

An jenem Frühlingstage aber lagen Meer und Inseln in hellem Sonnenschein, und bald stieg ein liebliches Landschaftsbild am nördlichen Horizont empor; der Tsingtaustrand lag vor uns: mächtige zackige We-

bergzüge in violetter Tönung des Morgenlichtes im Osten, ein gleich seltsamer sägeartiger, gewaltiger Felsenkamm im Westen, dazwischen niedrigere Bergrücken und Hügelkuppen, vor ihnen eine schön geschwungene Küstenlinie, die sich in die weite Kiautschoubucht verliert, das ist die anmutig schöne Lage Tsingtau, der Europäerstadt in unserem Schutzgebiete. In weitläufig verteilten Gruppen stattlicher Häuser zieht sich die junge Niederlassung an den Hügeln hinauf und am Strande entlang, der gerade vor uns mit einer festgefügtten, steinernen Mauerpanzerung ins Meer abfällt. Von der Wasserseite aus gesehen gefiel uns Deutsch-China gewiß nicht schlecht.

Doch nun ans Land. Wir lassen uns in einem Sampan zur langen Tsingtau-Brücke rudern, werden an eiligst heranlaufende Kulis unser Gepäck los und fahren in Richtung, den in Ostasien üblichen und auch in Tsingtau eingebürgerten, von Menschen im

Laufschritt gezogenen kleinen Wägelchen, nach dem Hotel „Prinz Heinrich“.

Wir wollen nicht verhehlen, daß wir nicht mit den besten Erwartungen hinsichtlich der Unterkunft in Tjingtau einzogen. Um so angenehmer wurden wir durch die bald Platz greifende Überzeugung überrascht, daß die Schilderungen, die wir von Hongkong bis Schanghai in dieser Beziehung erhalten hatten, grundfalsch waren. Es hat uns volle vier Wochen recht gut in unserem Quartier gefallen.

Wie das im fernem Osten in besseren Hotels üblich ist, war auch unser Zimmer haaltartig groß, hoch und lustig; nach vorn schloß sich eine weite Veranda an mit prächtigem Blick auf das brandende Meer; und für all die Herrlichkeit, Wohnung und gute Verpflegung waren für uns zwei, für mich und meine Frau, monatlich nur etwa zweihundert mexikanische Dollar, also vierhundert Mark, zu zahlen. In Hongkong und Schanghai kommt man sehr leicht auf das Doppelte und höher. Im übrigen können die Tjingtauer Gastwirte bei niedrigeren Preisen ganz gut bestehen; erhält man doch für einen Dollar (d. h. also zwei Mark) zwar nicht mehr wie in den ersten Zeiten der Niederlassung dreihundert, so doch noch an hundertfünf- undzwanzig Hühnererier und für eine Mark vier Pfund Rindfleisch. Die Verpflegung wird also nicht allzu kostspielig sein, ein Umstand, den auch die jung in die Kolonie verferteten Frauen im Interesse ihrer Haushaltsskaffe zu würdigen wissen werden.

Die Billigkeit und gleichzeitige Vortreflichkeit der Gasthäuser wird, wenn es bei beiden Umständen bleibt, gewiß mit dazu beitragen, Fremde auf längere oder längere Zeit als Besucher des Kiautschousschutzgebietes heranzuziehen. Tjingtau als Badeort hat eine gute Zukunft. Seine Vorzüge gegenüber vielen anderen in Asien fielen uns bald sehr angenehm auf:

gejundes, angenehmes Klima, gute Unterkunft, gastfreundliche, beste Gesellschaft, der es an Anregung durch Bibliothek, Konzerte, Museum nicht fehlt, auch nach Regenwetter bald wieder trodene Wege, eine selten schöne Vereinigung von blauem Meer mit vortreflichem Badestrand, Hochgebirge, Hügelketten, flachem Gelände, Wald und Feld. Das ist sehr viel in Ostasien.

Nach dem lustigen Holzhaue zu urteilen, das man seiner Zeit dem Gouverneur errichtet hat, scheint man früher gedacht zu haben, Tjingtau und Tropenklima seien eins. Das ist aber gar nicht der Fall. Mit sechs- unddreißig Grad nördlicher Breite, wie sie Kleinasien, Griechenland und Spanien mit Deutsch-China gemein haben, ist mau aus dem tropischen Gürtel der Erde heraus. Nun kommt ja außer der Breitenlage wesentlich die Land- und Wasservertellung in den Wetterverhältnissen zur Geltung, und in bezug hierauf ist das meerumschlungene Schantungland fast so günstig daran wie die Englandinsel in Europa: es herrscht ein angenehmer Mittelwert. Zwar strahlt das sonnendurchglühete Innere des asiatischen Kontinents im Sommer wie ein heißer Ofen und wärmt auch die Schantungluft so kräftig an, daß die Durchschnittstemperatur von Tjingtau vom Juni bis September an zweiundzwanzig Grad Celsius be-



Der Bahnhof in Tjingtau.

trägt; doch das ist gewiß noch ein angenehmes Mittel. Den höchsten Wärmegrad erlitt man am 23. Juli 1899 mit dreiunddreißig Grad. Die Frühlingsmomente ergeben etwa dreizehn Grad und ebensoviele der Herbst.

Im Winter aber, wo Zentralasien in bitterer Kälte erstarrt, macht sich in Schantung die natürliche Warmwasserheizung des Meeres erfreulich geltend: der Durchschnitt für Dezember bis einschließlich März ist etwa plus zwei Grad, wobei der kälteste Monat, Januar, mit minus ein Grad rechnet. Tieferer Thermometerstand als minus elf Grad (am 2. Januar 1900) ist nicht beobachtet worden. So zieht man sich denn im Tsingtau Sommer lustig-tropisch an in Weiß-

wir die leuchtende Sonne wieder, und es wurden die schönen Frühjahrsstage, die sich dann aneinanderrreichten, weidlich ausgenutzt, um Land und Leute kennen zu lernen.

Steigen wir einmal auf den Bismarckberg, der mit seinen hundertdreißig Metern eine weite Rundschau über das Schußgebiet und noch ein gut Teil darüber hinaus gestattet. Ein prachtvolles und eigenartiges Landschaftsbild breitet sich rund um unseren Standpunkt aus, schön in der klaren Fri-

sche des Morgens, besonders stimmungs- voll aber in der Herrlichkeit der hinter zackigen Gebirgen untergehenden Sonne. Da liegt Tsingtau unter uns, mit breiten Straßen- zügen und mit hübschen feineren Häusern. Kein Durcheinander europäischer und chinesischer Bauten wie so oft in Ostasien, sondern gleich einem schmucken, modernen deutschen Städtchen breitet sich die Nieder- flussung in weitläufiger



Villa Island in Tsingtau.

fühlt sich im Herbst und Frühling wie in Italien und im Winter fast wie zu Hause. Auch bringt nach heißen Tagen die Nacht ihre milde Kühle; prächtig sah es sich dann auf der Veranda des Prinz Heinrich-Hotels beim guten Glase Oberbräu. Im ewigen Wogenwechsel tauchte vor uns das weite Meer; im Osten steckte der Vollmond sein leuchtendes Gesicht über die nahen Berge, und im Westen verschwammen die Hügel und Gebirge am weiten Horizont.

Wenig erfreulich sind allerdings die Nebelzeiten, die sich im Frühjahr zuweilen einstellen. Tider, weißer Dunst umflücht dann gerade die Küste und hält also auch Tsingtau in kalten Schleier ein; landeinwärts tritt die Plage mehr zurück. Nach einem prächtigen Frühlingstage, dessen Himmels- und Meeresblau, milde, weiche, klare Luft uns an algierische Lenzeszeit erinnerte, kamen auch für uns gleich drei häßliche, nordisch- graue Tage. Um so freudiger begrüßten

Anlage am Strande und an den Lehnen der Berge aus. Die Chinesendörfer, die einst die Stelle des jetzigen Tsingtau einnahmen, sind bis auf einen großen Tempelbau und den Namen, der nun die deutsche Obrigkeit birgt, verschwunden. Man hat die chinesische Bevölkerung in einem an Tsingtau sich anschließenden, hinter den Strandbergen gelegenen Städtchen, Tapautau, für sich ange siedelt, gewiß zum Vorteil der gesundheitlichen Verhältnisse in der Kolonie. Im Westen breitet sich die Kiautschoubucht lang und breit, kaum noch übersehbar aus wie ein Binnenmeer. Wäre sie kleiner, wär's für den Schiffsverkehr wohl kein Fehler. Auf der großen, nach Norden durch keine vorgelagerten Berge geschützten Wasserfläche können stürmische Winde schon tüchtige Wellen entwickeln. So hat man denn mächtige Hafenmanern wie schützende Niesenarme in die Bucht gezogen, die ein großes und ein kleineres Becken aus der

weiten Wasserfläche ausgliedern, sich nach Süden öffnen und einen ruhigen Ankerplatz gewährleisten. Nach Norden sieht man vom Bismarckberge weit ins hügelige und flache Land, im Osten umrahmt im Vordergrund der granitene Bogen der Klüfberge ein besonders liebliches Landschaftsbild, in dem inmitten weiter Gärten und Baumanlagen die Oberförsterei idyllisch lagert, während in weiterer Ferne der östliche Horizont durch das mächtige, mit seinen kühnen Faden bis 1130 Meter aufragende Lauschangebirge abgeschlossen wird, ähnlich wie im Westen der eigenartige Kamm des Pertgebirges sich erhebt. Nach Süden aber dehnt sich das blaue Meer; seine weite Fläche wird durch eingestreute Inseln und durch einen in die Wasserfläche sich schmal und lang einschiebenden Landvorsprung malerisch unterbrochen. In der Tat eine schöne Szenerie und eine höchst eigenartige dazu, dieses deutsche Städtebild in dem seltsam fremden chinesischen Lande.

Groß ist das Kiautschouschutzgebiet gerade nicht; von unserem Hügelstandpunkt aus schauen wir seine Grenzen rundum und noch



Eine Kaserne in Tsingtau.

ein gut Stück darüber hinaus. Im ganzen sind es etwas über 500 Quadratkilometer Land; ungefähr ebensoviel überdeckt die Bai. Man hat ersichtlich bei der Besetzung nicht weit ausgehnten Landerwerb geplant, vielmehr einen ausreichenden Stützpunkt für militärische und Handelsinteressen im fernen Asien gesucht und gefunden. So gliedert sich denn die Markscheide im Westen und Norden eng an den sandigen Strand der Kiautschoubucht an. Die alte Niederlassung Kiautschou selber, eine gute deutsche Meile vom Rande der Bai entfernt, liegt schon außerhalb des Schutzgebietes, das seinen populären, meist falsch ausgesprochenen Namen* nicht der Kiautschoustadt, sondern der Kiautschoubucht verdankt. Bei der Einmündung des Faltsho in die Bai löst sich die Grenze vom Meer ab, um östlich ins Land gegen das Lauschangebirge zu ziehen; an dessen westlicher Flanke läuft sie dann nach Süden und zum Meere. So hört also Deutsch-China nicht weit hinter den Tsingtaubergen bereits auf. Immerhin aber sind doch die großen Betten des

* Bei Tsingtau hört man von Eingeborenen nicht Kiautschau, sondern etwa Kuan-tschau, wobei a und u getrennt, aber schnell hintereinander und schon wie tsche ganz kurz gesprochen werden.



Försterei bei Tsingtau.

Naipo- und Titiumflusses mit Reichthum belegt, aus deren meist unterirdischen Stromläufen die Wasserleitung Tjingtau versorgt wird. Durch das Heranziehen dieser Geklände in die Pachtung hatte man freie Hand gewonnen, ungläublich schmutzige Chinesendorfer, deren Abflüsse das Gebiet verunreinigen, zu verlegen, und so wurde es denn auch mit Altjingtau und anderen Niederlassungen der Eingeborenen gemacht.

Vielleicht wäre es nicht unvorteilhaft gewesen, den Grenzstrich nach Osten geradenwegs bis zum Meere zu ziehen, auf die Weise das ganze Lanchangebirge in Deutsch-China einzuschließen und vollständig unbehindert zu sein auch hinsichtlich einer später vielleicht noch nötigen Gebirgswasserleitung und bei der Errichtung von Sanatorien in den waldigen Tälern des prächtigen, nahen Gebirges. Indes vor der Hand genügt der Besitzstand, und wächst sich Tjingtau ein, wie wir es wünschen wollen, zu einem nördlichen Hongkong aus, so wird es kein Unland, wenn nötig, schon zu vergrößern wissen. Dazu kommt, daß die Deutsch-Chinagrenze fast nur auf dem Papier besteht. Niemand hindert irgendeinen daran, vom Schutzgebiet

Tal, das sich am Fuß der Iltisberge ausbreitet, die eigentliche Tomäne des Eberförriers von Tjingtau, dem eine Hauptarbeit in der deutschen Kulturarbeit zufällt, nämlich die Aufforstung des früher so trübelig dünnen Gebietes. Leider ist die Art des Gesteins im Untergrunde den Bestrebungen, die Gegend wieder zu begrünen, nicht sonderlich günstig. Meist trifft man im Schutzgebiet rote Granite, oft durchschwärmt von Diorit- und Porphyrgängen. Leicht zerfallende, tonige Sedimentgesteine fehlen. Eingedenk dieses Gesteinsuntergrundes und der Jahrhunderte hindurch geübten Forstwirtschaft der Chinesen ist es erklärlich, daß die eifrigen Bestrebungen der Verwaltung, eine Vegetationsdecke, Gras, Busch und Wald zu schaffen, nur allmählich Erfolg haben können.

Seit Jahrtausenden haben die Einwohner Schonung wie das sonstige Chinaland von Busch und Wald fast vollständig entblößt, nichts gespart außer kleineren, durch Tempel und Gräber geheiligten Bezirken, die wie Oasen aus den baumarmen Gefilden ragen, und außer einigen für Feuerungszwecke unentbehrlichen kümmerlichen Kiefern-

anpflanzungen. Selbst das niedrige Grasgewächs blieb nicht unbehelligt: mit besonders dafür gebauten Rechen entriß man der Erde die dürftigen Wurzeln, um sie mit den Zweigen der spärlichen, Jahr für Jahr stark beschneitenden und deshalb lebensmüden niedrigen Büsche und krüppeligen Bäume als Brennstoff zu benutzen. Wenn nun auch die langmütige Natur immer von neuem aus den Samen Pflanzen sprossen läßt, so ist doch nicht zu verwundern, daß



Vater und Sohn.

nach China hinein- und zurückzuwandern oder Häuser im sinesischen Lanchau zu errichten.

Beim Abstieg von unserer prächtigen Wismarzwarte lockt uns besonders das liebliche

der ungeschützte Boden, den eben nicht mehr tausend Wurzelhändchen fest zusammenhalten, durch den Regen von den Bergen abgeschwemmt ist und das steinerne Feldgerät der Erde auf den Höhen und Abhängen

trostlos jutoge ragt. Heftige Winde erschaffen die lockeren Erdbrechen, und in gewaltigen Staubwolken, die gelegentlich die Sonne verfinstern, werden sie in weite Ferne gebblasen. Eigenartige Zeugen solcher Vorgänge sind zahlreiche Schluchten mit merkwürdig scharfgratigen, kullissenförmigen Wänden. Es sind Wasserriße in Schutt, der von den Bergen geschwemmt ist, an ihrem Fuße sich ongeschäuft hat und von Wassermassen, welche nach kräftigen Regengüssen von den Höhen förmlich stürzen, durchsurcht ist. Mit ihren schroffen Formen bilden diese „Novinen“ bei Tsingtau kein geringes Verkehrshindernis. Sie werden allmählich künstlich ausgefüllt.

Daß nun trotz solcher mißlichen Umstände, zu denen sich noch heftige, salzige Seewinde gesellen, in der Aufforstung, bei der Herrichtung von Anlagen und Gärten Erfreuliches geleistet ist und wird, das muß um so mehr anerkannt werden. Es wird wieder lieblich grün um Tsingtau. Auf Schritt und Tritt beobachten wir das sorgfältige und meist erfolrgelockte Bemühen, dem Boden ein neues Pflanzen-, Busch- und Waldeskleid anzulegen. Besonders lieblich schmückt sich die weite Kunde am Fuß der Altisberge aus, wo unter der Leitung des Oberförsters Herrn Wolte Heß, der seines schönen Werkes mit so viel Kenntnis wie Liebe zur Sache waltet, Versuchsgärten, Baumschulen und Blumengärten vortrefflich gedeihen; aus ihnen wird on die Bewohner Tsingtaus gern abgegeben. Auch Honglong war einst ein kahles, steinigtes Felseneiland, und wie herrlich ist es jetzt mit Vegetation geschmückt! So geht man denn voller Hoffnung an die Verköhnerung des Kiautschougebietes, wenn man auch nur erwarten darf, einen Abglanz von Honglongs tropischer Fülle zu

erlangen. Daß aber in der Tat mancherlei in der Hinsicht zu erhoffen ist, zeigte uns ein Ausflug nach Schatylou und vor allem nach dem idyllischen, in der Waldeinsamkeit



Chinesischer Lehrer mit seinen beiden Frauen.

wunderschön logetenden Kloster Taitching-lung.

Wieder war es ein strahlend schöner Frühlingsstog, als wir in einem ganz kleinen Dampfsboot diese prächtige Küstenfahrt nach Osten unternahmen. Unser Schiffchen steuerte stiel zwischen dem Festlande und der Arlonainfel (von der der Name Tsingtau = grüne Insel entlehnt sein soll) hindurch, an den in den Fels gebauten Befestigungen vorbei und quer über die Augusto-Victoriobucht, deren schön geschwungenes Ufer den vorzüglichen Strand des Kurortes und Seebades Tsingtau abgibt. Dann glugs weiter om selbigen Ufer entlang, und stets erstreute auf der Fahrt der farbenprächtige Gegenlah zwischen dem blisblauen Meere, dem in saten roten, gelben und braunen Tönen leuchtenden Stronde und den zackig aufragenden, violetten Bergen. Da ist der dreihundertvierundzwanzig Meter hohe Zug der Prinz Heinrichsberge, früher Tschou, d. h. der in der Luft schwebende Berg, genannt, weil er wohl gelegentlich wie eine Insel aus dem Nebel herausragt, der Kaiserstuhl (Wuschou = Nebelberg) und der gewoltige molerische Zug des bis 1130 Meter onsteigenden, un-

gläublich zudig umris-
senen Lauschaengebir-
ges. In Schatylou
befindet sich eine Mi-
litärstation, in welcher
wir von Oberleutnant
Stephan in liebens-
würdiger Weise aufge-
nommen wurden. Es
war uns eine beson-
dere Freude, hier die
sich weithin erstreden-
den Obstplantagen und
Gärten zu sehen; was
der Schantungboden
aberan geschützten Stel-
len leisten kann, das
zeigte uns die Um-
gebung des Klosters

Taitshinglung. Es liegt ungefähr dreißig
Kilometer im Osten Tsingtau, am Ausgang
eines malerischen Waldtales, das, zwischen
den Anhöhen des Kap Yatau und den Lau-
shanbergen sich erstreckend, zum Meere ab-
fällt. Gleich am Ufer treten wir in den
dämmerigen Schatten eines hübschen Bam-
bushaines, und in ein paar Minuten sind
wir an dem Eingang zum gastreichen statt-
lichen Kloster. Es ist von einer Fülle mäch-
tiger Bäume umgeben. Natürlich fehlt auch
hier nicht die merkwürdige Ginglo, eine
Konifere, aber nicht mit Nadeln, sondern
mit herzförmig-laubartigen, dicken Blättern,



Alter Zsinaltar auf der deutschen Insel Tschingtau.

ein oft mächtiger Baum, der als Tempel-
schmuck ganz besonderes Ansehen genießt.
In heimatlischer Fülle gedeiht in dem vor
dem Winde geschützten Tale von Taitshing-
lung sowohl das niedere Gewächs als auch
Busch und Baum. Sehr schöne Ausblicke
auf Meer und Gebirge bietet der Hofweg,
der hinter dem Kloster ansteigt und auf die
andere Seite der Kap Yatau-Halbinsel zum
Dorfe Tschingshan führt, dessen Häuschen
in wilder Felsenlandschaft zwischen und auf
gewaltigen Granitblöcken höchst malerisch ge-
lagert sind.

Ein Bild wieder ganz anderer Art ge-
nießen wir auf der
Insel Schulingshan,
die als ein südlicher
Vorposten des Schuß-
gebietes, an dreiund-
dreißig Kilometer von
Tsingtau entfernt, mit
schroffen, zum Teil
mehr als hundert
Meter hohem senk-
rechttem Abfall dem
Meer entsteigt. An
der Spitze ist sie
nur in einer kleinen
Bucht zugänglich und
auch an der Westküste
kann man selbst in
flachgehenden Bötten
dem an Geröll rei-



Schmiegengäßer.

chen Strande vielerorts nur mit Vorsicht nahe. Die Eingeborenen bedienen sich bei ihren Fischzügen deshalb gern schwerer Holzstöcke, die den Vorzug haben, nicht unterzugehen, und die einen guten Stoß übertragen können.

Nicht gerade bequem, aber in berechtigter Erwartung einer köstlichen Rundschau auf das Meer ringsum und auf das gebirgige Land im Westen und Norden kann man auf Schallingshan eine Bergspitze erklimmen, die sich an fünfhundert Meter über den nahen Wasserpiegel erhebt; und dann blickt man von dieser hohen Warte bei günstigem Wetter in der Tat in eine prächtige Szenerie ringsum, von der tief unten ausgebreiteten Insel bis zu dem hoch erhabenen, im Dunst gegen die blaue Himmelskuppel verschwimmenden Horizont. Im Graugrün der

Inselndichtheit lagern, sehr wenig auffällig, zahlreiche Ortshaften, eher an Gruppen von Häusern erkennbar. Die Wände der Behausungen sind roh aus dem Gestein der Insel gebaut, heben sich somit wenig vom Boden ab, so wenig wie die altersgrauen, mit Seilen am Erdboden festgebundenen Strohdächer. Selbst wenn ein Haus Ziegeldachung trägt, bringt es keinen deutschen roten Dachton in das Landschaftsbild, denn die chinesischen Ziegel- und Backsteine haben infolge eines besondern reduzierenden Brennens nicht eine rote, sondern die schwärzlichgraue Eisenfarbe.

An den Abhängen der Insel, auch an recht schroffen Lehnen, reißt sich Feld an Feld. Mit unendlicher Sorgfalt wird das wenige an Erde durch Errichtung terrassenförmig übereinander angelegter, senkrechter Mauern festzuhalten gesucht und kultiviert für Getreide, Hirse- und Erbsenbau. Die Feldwirtschaft geht in China sehr ins Kleine. Das Getreide wird nicht gesät, sondern in

Büscheln Jahr für Jahr gepflanzt. Ist die einzelne Feldesgröße nicht bedeutender als etwa fünf Meter in der Länge und zwei Meter in der Breite; aber ein Feldchen reiht sich ans andere bis hoch hinauf an der Berglehne, wo der Fels mit senkrechter Wand sich erhebt. So ist es ein friedliches Bild menschlichen Fleißes, das sich hier zu untern Füßen, wie so oft in China, zeigt. Lassen wir den Blick weiter schweifen über die Meerenge im Westen, so erblicken wir das zackige Perlgebirge, wie es sich in violblauen Tönen gegen das lichte Blau der Himmelskuppel abhebt, weit in der Ferne das Land bei Tsingtau, im Nordosten die granitne Kette des Lauschan, Inseln hier und da im Osten und im Süden die gleichmäßige Weite des Meeres.

Und wieder ein anderes Bild, wenn wir



Granitdenkmäler bei Tsingtau.

mit der nun an vierhundert Kilometer ins Innere Schantung geführten deutschen Eisenbahn nach Nordwesten fahren in Gegenden Chinas, die früher nur unter großen Mühen, großen Opfern an Zeit und Geld zu erreichen waren, nach Weihßen, Tsinanju, ins Land des Tschan, wo der weisheitsreiche Konfuzius zu Hause war und begraben liegt. Ganz so eilig wie im Berlin-Hamburger Zug hat man es hier auf der Eisenbahn zwar nicht, immerhin kommt man in zwei Stunden nach dem dreihundertsiebenzig Kilometer entfernten Kwantschou, in deren sieben nach

Weißien und schließlich aus vorläufige Ende der Strecke bis Tsinanju. Die Wagen sind gut gebaut und reinlich.

Bald nach der Abfahrt vom stilllichen

den gepflanzt, die Weiden schlagen aus; Aprikosen-, Pflaumen-, Apfel- und Birnbäume stehen in voller Blüte. Die Bergabhänge und Ebene sind bedeckt mit Weiden und wilden Tulpen, die Rosenheden belauben sich, die braungebe Erdschicht der Hühöhen verschwindet unter dem grünen Überzug von Gras. Der Mai bringt den Winterweizen zur Reife; geerntet werden Reis, Hülsenfrüchte, Sesamum, die süße Kartoffel wird eingeleht; es folgen Melonen und ihre Abarten; auf dem Markt erscheinen die ersten Kürbisse und Erbsen, die Weinreben treiben, der Sauer-



Stadtmauer von Tsinanju.

Eisenglaubbahnhof liegt die weite Kiautschou-bai neben uns, in der fleißig geschäftigt wird an der Fertigstellung der gewaltigen Hafengebäuden. Je weiter man von den Bergen Tsingtau sich entfernt, desto fruchtbarer wird im allgemeinen die nun zunächst flache Gegend, ja bald sehen wir uns in dieser ersten Junizeit, so weil der Wind reicht, umgeben von wogenden Getreidefeldern und sonstigen prächtig stehenden Anpflanzungen. Hin und wieder leuchtet zwischen dem Grün in schönen bunten Farben ein Mohofeld, auf dem das chinesische Nationalgüß, das Opium, gedeiht. Man ritzt die Moholöpfe mit einem Messer an, und das aus den Wunden quellende weiße Blut trocknet allmählich ein und wird gesammelt.

Überrascht, mit wachsendem Interesse und großem Vergnügen übersehen wir das fruchtbare, sorgfältig bebaute Hinterland der Kolonie und lernen sehr den fast poetischen Bericht verstehen, den der erste Gouverneur von Tsingtau 1898 nach Hause schickte, und in dem er schreibt: „Anfang Februar beginnt bereits die Arbeit auf den Feldern. Der Knoblauch wird gepflanzt. Im März legt man die Gerste, die Zwiebel, den Senf. Im April werden Hirse- und Maisfelder bestellt; Hanf und Sellerie wer-

ausper steht in Blüte. Der Juni ist der erste große Erntemonat. Weizen und Gerste werden aus den Feldern gezogen* und eingebracht; Aprikosen, Pfirsiche und Pflaumen werden zum Verkauf ausgeboten; das Grün der Granalendebäume verschwindet unter der Menge roter Wäulen; mit Bohnen und Hülsenfrüchten, Mais, Hanf und dergleichen werden die ihrer Winterfrucht baren Felder neu bestellt. Der Juli bringt Apfel und Birnen; Buchweizen und Rüben werden geerntet. Im August wird der Hanf ausgerissen, Kohn gepflanzt; Quitten, Walnüsse und die besten Apfelsorten werden gesammelt. Nach der fruchtbaren Regenzeit folgt im September die größte Jahresernte; der Reis ist reif, Hirse und Sorghum werden für den Winterbedarf eingebracht und auf den Dorfmühlen zermahlen; Mais, Bohnen, Sesamum, Erbsen werden gepflückt, Trauben auf dem Markte feilgehalten. Im Oktober wird der Buchweizen reif, von Früchten erscheinen noch Zitronen, Datteln, Kastanien; Erdnüsse werden geerntet, und die Besorgung der Felder mit Winterfaat, Gerste und Weizen, erfolgt.“

Gewiß eine verlockende Schilderung, und

* Das Getreide wird nicht geschuldet, sondern mit den Särgen ausgerissen.

was die Frühlingsstage hierbei anlangt, befähigen wir die Sache nach eigener Anschauung gern. Nur darf man solche Herrlichkeiten nicht dicht bei Tjingtan erwarten. Da ist die Günstigen Bodens im allgemeinen versagt. Schwer verwitterbarer Fels macht hier den Untergrund hauptsächlich aus, von den Bergen ist der lockere Boden vom Wasser heruntergespült und vom Winde fortgeblasen; mehr landeinwärts aber stellen sich leichter zerfallende sedimentäre Gesteine ein, und das flachere Gelände behält die feinere Erde besser über sich.

Nach zwei Stunden Fahrt zeigt sich die nun weltberühmte kleine Niederlassung Kiautschou, etwas abseits von der Bahnlinie. Von außen und innen ist es eine echte Chinesenstadt, von gewaltiger Mauer umgeben, mit engen Straßen, meist kleinen Häusern und mit unberühmtermaßen zahlreicher Bevölkerung. Etwas vom Gewöhnlichen abweichend war, daß unsere Geruchsnerven weniger, als es in Chinesenstädten üblich ist, zu leiden hatten, ausgenommen beim Besuche des Gefängnisses, in welchem, eingesperrt in einem niedrigen Stall, in furchtbarer Schwärze, dicht aneinander eine Anzahl halbakter Chinesen hockten, die in ihrer Gesamtheit einen geradezu überwältigenden Knoblauchdunst verbreiteten.

Sehr erfreulich ist die Einrichtung eines Samariterdienstes, dem der Arzt des Detachements Kiautschou sich in einem Tempel der Stadt unterzieht. Da werden Chinesen von allerlei inneren und äußeren Gebrechen geheilt. Das mag sie einigermassen mit der Gegenwart der fremden Teufel versöhnen, die außerhalb der Stadt auf einem Hügel weitläufige Kaiserbauten errichtet haben und sobald wohl nicht ausziehen denken.

Nicht weit vor Weihßen taucht ein Bild moderner deutscher Industrie auf, eigenartig anzuschauen inmitten des chinesischen Betriebes.

Da erheben sich bei Jangtie die Grubenanlagen der Schantung-Bergbaugesellschaft, die hier einen guten Vorrat Kohlen in Abbau genommen hat. Durch Bohrungen hat man eine stattliche Verbreitung des unterirdischen schwarzen Schafes nachgewiesen und beim Schachtabsenken in der für Kohlenbergbau nicht bedeutenden Tiefe von hundertfünfundsiebzig Meter ein in seiner Mächtigkeit von drei bis vier Meter durchaus würdiges Steinkohlenflöz angetroffen. Leider ist die Kohle ungleichmäßig, was insbesondere einem Eruptivgestein zuzuschreiben ist, das bei seinem Emporquellen aus der Erdtiefe feurig-flüssig hier und da in das Flöz eindrang und in ihm erkalte. Als taubes, steiniges Material verringert es natürlich den Brennwert der Kohle, auch hat es mit seiner einstigen Glut auf seine Nachbarschaft verlosend eingewirkt, so daß nun die sonst bituminöse Steinkohle in der Nähe des Eruptivgesteins gasfrei ist. Schließlich läßt wohl die Festigkeit der Kohle hin und wieder zu wünschen übrig, so daß bei der Förderung und beim Transport leicht grußiges Zerfallen eintritt. Immerhin liegt doch ein erfreulicher Reichtum hier unter der gelben Lüßdecke verborgen, und wenn erst für ge-



Tempelhof in Tsinanju.

hörige Sortierung geforgt sein wird und der Brennstoff dann nach Gütegraden verkauft werden kann, so ist zu hoffen, daß das Jangtievorkommen eine wichtige Rolle im wirtschaftlichen Leben der Kolonie spielen wird.

Größere Hoffnungen noch als auf das von Jangtse hat man, trotz einiger neuerlicher bergbaulicher Entdeckungen, auf die Steinlohlenvorkommnisse bei Pokhan gesetzt, wo von alterher durch die Chinesen mit einfachen Mitteln fossile Brennstoffe gefördert sind. Auch dorthin wird ein Schienenstrang abgezweigt werden, ist der eiserne Pfad doch bereits bis Tsinanfu gebahnt.

Nicht nur die guten Erwartungen der Schantung-Eisenbahn- und Bergbaugesellschaft, vielmehr die Hoffnung aller Freunde Tsingtaus, voran des tatkräftigen und weit-ausschauenden Reichsmarineamtes in Berlin und des von ihm entlandten Gouverneurs der Kolonie, beruht auf den Umwandlungen in Handel und Verkehr, die die blanken Schienenwege hier im Chinalande hervorrufen werden, wie sie es sonst allorts getan haben. Ein- und Ausfuhr der Gebiete, durch die sie führen, finden auf ihnen eine bequeme und billige Förderstrecke. Wie eine große Ader nimmt die Eisenbahn all die vielen Handelsfäden, die sich im Lande verzweigen, in sich auf, und wie diejenigen Ströme am wasserreichsten sind, die das weiteste Gebiet entwässern, so wird der Warenstrom wachsen, je mehr die Bahn ins Innere dringt. Weiterhin wird man Anschluß an die große chinesische Luerbahn suchen müssen. Vorläufig hat die Schantungstrecke ja noch den Charakter einer Stichbahn; das Gebiet, das sie beherrscht, ist so lange eine verhältnismäßig beschränkte, als der Anschluß an die großen eisernen Wege des Verkehrs noch nicht erreicht ist.

Wenn man von Tsingtau, ohne den Schienenweg verlassen zu müssen, nach Peking fahren kann, dann ist wohl zu hoffen, daß ein wirklich großer Strom des asiatischen Handels seinen Weg durch Schantung nach Deutsch-China nehmen wird. Wie die Verhältnisse jetzt liegen, macht der Warenzug aus dem Innern und umgekehrt hinein in die weiten und vollreichen Gebiete des nördlichen China seinen Weg meist nördlich von der Halbinsel Schantung nach und von der Hafenstadt Tientsin. Ist aber erst der durchgehende Schienenweg gebahnt, so kann sich das vielleicht beträchtlich ändern; wenigstens ein Teil der Handelsgüter wird dorthin

strömen und von dorthin kommen, wo die Küstenzugänglichkeit vom Meere aus zu allen Jahreszeiten gewährleistet ist; und das ist bei Tsingtau der Fall. Hier schließt niemals ein gefrorenes Meer die Schiffe im Hafen fest ein, hingegen kann es nördlich der Schantungshalbinsel zu langen Vereisungen kommen.

Ist also Tsingtau sicherlich für strategische Zwecke ein vortrefflicher Stützpunkt, ein Sammelpunkt deutscher militärischer Kraft an dem Gestade des Ozeans, der Amerika und Asien berührt, und an dessen westlichen Ufer in unserem Jahrhundert wohl weitgehende Veränderungen im politischen Leben der Völker vor sich gehen werden, so wird und möge es auch ein Brennpunkt großer deutscher Handelsstätigkeit werden. Noch sieht es zwar auf der Meere von Tsingtau meist recht feiertäglich ruhig aus, und das Straßen- und Straßenleben der jungen Niederlassung hat einen etwas sonntäglich stillen Zug. Doch der Anfang zur Entwidlung ist gemacht; der gute Wille zur Belebung von Handel und Verkehr ist bei der Verwaltung in hohem Maße vorhanden.

Mit guten Wünschen steigen wir zum Schluß unseres Aufenthaltes noch einmal auf den Bismarckberg. Es ist ein strahlend schöner Juniabend. Die Sonne taucht hinter die blau-schwarze, zackige Kuppe des Berges, zarte, goldig umsäumte Wolken schweben am Rande der in gelben, grünen und blauen Farben abgetönten Himmelskuppel, und das Meer glänzt in rosigem Schimmer. Dazu ein Riesenstrahlenfächer, der sich wie ein Glorienkreis in der bunten Farbenfülle des westlichen Himmels ausbreitet. In alter Schönheit schwindet das Licht der Sonne aus diesem Erdwinkel. Ein Abend, in seiner Pracht so recht geschaffen zum Abschiednehmen und zur späteren Erinnerung. In den langen Straßenreihen Tsingtaus unter uns erstrahlen die elektrischen Lichter, im Hafen liegt das Schiffchen, das uns morgen zum Anschluß an den Japandampfer nach Schanghai befördern soll, und in der Ferne ziehen in stolzer Reihe gewaltige gelbe Schachtschiffe langsam vom offenen Meere heimwärts in die deutsche Bai Kiautschou.



Peter Paul Rubens: Löwenjagd. (München, Königl. Pinakothek.)

(Nach einer Originalausgabe von Jongs Kunstzangl in München.)



(Nachdruck in unterlegt.)

Auf einer lauschig versteckten Bank in den wohlgepflegten Rheinanlagen saß Frau Agnes Werlein und blickte traumverloren in die wundervolle Welt. Herbstlicher Abenddionnglanz lag auf dem seine mächtigen Bogen gleichmäßig vorantrollenden Strom, auf den Dächern des jenseitigen Ufer, auf der malerischen Türmchenbrücke — es gab ein buntes Bild. Alles leuchtete wie in Pastellfarben: rot die Dächer, die Brücke blau und grün und das Wasser silbern.

Frau Agnes schloß leise die Augen. Hier saß sie nun seit einer Stunde, zuerst entzückt bewundernd, nun aber müde vom Schauen und dem einschläfernden Plätschern an der Ufermauer. Die eine Hand hing lässig über die Kücklehne der grünen Bank, die andere hielt den Hut, den sie abgenommen hatte — und so lag der Widerschein der Abendröte auf dem klugen, edlen Gesicht und dem vollen braunen, nur hier und da leise ergrauten Haar.

Weiterhin nach der Landungsbrücke zu wogten die Scharen der abendlichen Spaziergänger auf und ab; schön gekleidete Damen, Herren im Zylinder, Studenten und sonstiges lebensfrohes junges Volk. Alles Leute, die recht in den bunten, sonnenbeschienenen Rahmen paßten.

In diesem entlegeneren Teile wurden nur selten Schritte hörbar. Wer hier wanderte, war entweder einsam in sich selbst und die Natur ringsumher oder zweifam in sein Liebesglück versunken. Frau Agnes sah leinwer. Aber sie hob, leise mit den Augen blinzeln, den Kopf und blickte lächelnd den engberchlungen wandernden Pärchen nach.

Monatshefte, XXVII. 680. — Januar 1906.

Da näherten sich von der anderen Seite zwei Herren im gemächlichen Spaziergänger-schritt. Ein großer angehender Fünßziger mit etwas verlebten Zügen und ein schmalere, vertraumt ansiehender junger Mann.

Der Ältere pfiß leise vor sich hin und wirtbelte mit dem Stode — plötzlich sah er die Dame im Grünen, ihr zu gleicher Zeit herbes und weiches Profil. Ein Inst ging ihm gleichsam durch alle Glieder, sein Fuß stockte, daß sich der Jüngere erstaunt nach ihm umsah. Einen Augenblick noch blickte er starr und zweifelnd zu der Dame hinüber, da wandte sie den Kopf und sah ihn voll mit den ausdrucksvollen und ruhigen Augen an.

Mit zwei Schritten war er bei ihr und streckte ihr beide Hände entgegen.

„Frau Agnes Werlein! gnädigste Frau, schönste Frau, sind Sie das denn wirklich?“

Sie erhob sich halb mit einem leisen Überraschungsruß.

„Herbert Wulff —!“ Sie sah ihn erstaunt, fast erschrocken an.

„Der selbe! Zu meinem Vorteil scheine ich mich Ihrem Gesicht nach nicht verändert zu haben!“ sagte er mit einem kurzen, trockenen Anstachen und setzte sich ohne weitere Umstände neben ihr auf die Bank, indes sein junger Begleiter verlegen weiter voranschritt.

Während sie ihn von der Seite ansah, beugte er sich mit einer nachlässigen Unbekümmertheit weit vornüber, stützte die Ellenbogen auf die Knie und spielte mit dem Stode im Sande.

„Ja, ja, der Herbert Wulff!“ sagte er wie vor sich hin. „Der Wulff, der jetzt die

kleinen Reisefeuilletons schreibt, und der einst die großen, die wunderschönen großen Werke dichten wollte, von denen er, mit der kleinen Agnes Horwath zusammen, träumte."

Er sah prüfend mit einem eingelassenen Auge zu ihr hin. Als sie nichts erwiderte, sondern hinauschaute nach den bläulichen sieben Bergen, riß er den Hut vom Kopf, daß eine dicke Strähne weichen blonden Haares über die Stirn fiel, und senzte.

Sie schral zusammen und waudte den Kopf.

"Ach Gott," sagte sie, fast gerührt, "da ist ja noch der alte blonde Stirnschopf! Jetzt erst erkenne ich Sie recht wieder; eben noch fand ich Sie sehr verändert seit den — wie lange ist es her, daß wir uns sahen?"

"Das war, als ich zulezt in der Heimat weilte und alles so verändert fand, daß ich seitdem nicht mehr hingegangen bin. Ich war damals ein paar mal bei Ihnen zu Gast —"

"Ja, ich weiß," fiel sie ein. "Also vor zwölf Jahren, drei Jahre vor meines Mannes Tode —"

"Sind das schon zwölf — zwölf Jahre? Herrgott, man wird alt und grau! Nur an Ihnen, schönste Frau, sind die Jahre spurlos vorübergegangen!" sagte er mit einem galanten Lächeln hinzu.

Sie sah ihn ruhig, mit einem Ausdruck schmerzlichen Erstaunens an.

"O nein," sagte sie, "es ist auch wohl nicht anders möglich. Ist das Ihr Sohn?" lenkte sie ab, mit den Augen auf den jungen Mann deutend, der in einiger Entfernung am Ufergeländer auf und ab ging.

"Ja. Aber lassen Sie ihn nur, wo er ist! Wie ich ihn kenne, ist ihm das am liebsten. Er ist nämlich etwas menschensüchig," erwiderte Herbert Wulff mit seinem kurzen Lachen.

"Begleitet er Sie immer auf Ihren Reisen?"

"Wo denken Sie hin! Seit seiner Mutter Tode sind wir nicht mehr zusammen, dem Begriff 'Familie' kann ich nun einmal keinen Geschmack abgewinnen. Man muß zu viel Rücksicht aufeinander nehmen. Donc, Paul studiert hier in Bonn, und ich besuche ihn zuweilen aus väterlicher Liebe."

"Was studiert er denn?" fragte sie interessiert.

"Ja: was, was? Das ist der ewige Streit! Ich möchte einen Juristen oder Mediziner aus ihm machen, so was Reelles, wissen Sie, gerade weil er solch ein Dudenmäuser ist —"

"Und er —?"

"Und er — treibt Philosophie und Literatur, süßert in den alten Germanen und was weiß ich — na, ich will Ihnen sagen, was er tut: er dichtet!"

"Ah!" sagte sie, indem ein freudiges Rot ihre Wangen überzog. "Aber was können Sie dagegen haben?"

"Gerade ich!" rief er lebhaft. "Ich hab's wahrlich an mir selbst genug erfahren! Wenn er noch was Ordentliches schriebe, etwas, das Aussicht hätte, Anklang zu finden — aber da sitzt er und tripelt lyrische Gedichte zu seinem höchstigenen kostbaren Vergnügen, womit heutzutage kein Mensch mehr Geld verdienen kann!"

"Geld verdienen —" wiederholte sie mechanisch.

"Ja, ja, Geld verdienen, meine Gnadigste!" sagte er lakonisch. "Es sind nicht alle Leute in einer so beneidenswerten Lage wie Sie!"

Sie schwieg und blickte geradeaus.

Mit der Sonne waren die lachenden Farben verschwunden, und die Landschaft ersahen in einem kalten, klaren Grau.

Grau spannte sich die Brücke über den weißgrauen Strom; grauweiß lag der Himmel darüber. Die Helle wandelte sich mählich in Dämmerung. Ein kühler Wind strich durchs Gebüsch und über die Bank.

Frau Agnes ströhete und stand auf. Verstimmt über ihr Schweigen erhob er sich ebenfalls.

Verlegen trat der junge Wulff näher und machte hastig zwei unbeholfene Verbengungen. Er war lang angeschossen, blaß und hatte dicke, weiche, blonde Haare wie sein Vater, die auch ihm bei jeder Bewegung über die Stirn fielen. Da ihm Frau Agnes mit einer mütterlichen, gleichsam beruhigenden Gebärde die Hand reichte, hob er zum ersten Male die gesenkten Augen.

Sie erschral fast, eine weite schöne Erinnerung durchjunkte sie. Eine Erinnerung an die Zeit, da Herbert Wulff sie aus ebensolch feurigen, tiefpunctleblanken Augen ansah.

Der Schritt geradeaus und ließ die Lider nach seiner Weise zusammen oder ließ den Blick gleichgültig über den Strom hinweggleiten — ein unbestimmtes Weh krampte ihr Herz zusammen. Die ganze Veränderung des Mannes schien ihr in seinen Augen zu liegen.

Sie schritten die holperige Gasse hinauf, wo sich ein Nähe- und Aufschnittladen an den anderen reihte, eine Bäckerei und Gastwirtschaft an die andere. Und überall waren „Zimmer zu vermieten“; denn noch waren die großen Ferien. Aber bald zog der Schwarm der Studenten wieder ein, und dann erst zeigte Vorn sein wahres Gesicht.

„Sind Sie allein hier?“ fragte Wulff.

„Nein, mit meinen Kindern. Ruths erinnern Sie sich wohl noch, Bruno kam damals noch nicht viel aus der Kinderstube hervor. Er zählt jetzt sechzehn Jahre und hat Anlage zur Malerei. Seinetwegen sind wir hier, er liegt leider im Krankenhaus —“

„O!“ machte er entsezt abwehrend.

„Sie brauchen nicht so sehr zu erschrecken!“ fuhr sie mit lechem Lächeln fort. „Es ist Gott sei Dank nicht so schlimm. Eine kleine Operation am Knie, die ich gern von unserem hiesigen alten Freund, Professor Heidebrand, vornehmen lassen wollte.“

„So beabsichtigen Sie länger hier zu bleiben?“

„Einige Wochen werden immerhin vergehen, bis alles in Ordnung ist — bis dahin bleibe ich natürlich in seiner Nähe.“

Am Ende der Steigung, da, wo das „alte Bonn“ plötzlich von dem großstädtischen Teile abgeteilt wird, blieb Frau Agnes einen Augenblick anfatmend stehen.

„Darf ich wissen, gnädige Frau, wo Sie Ihr Quartier aufgeschlagen haben?“ fragte Herbert Wulff.

„Am Hofgarten. Eine angenehme ruhige Fremdenpension —“

„Und ich habe ein Zimmer in der Kaiserstraße, also nicht allzu weit von dort. Janose Gesellschaft da, allerlei zusammengepackte geistreiche Leute, schöne und kluge Frauen —“ gerade wie Sie, hatte er hinzusehen wollen; aber ein etwas in ihrem Gesicht hielt ihn davon ab. So setzte er hinzu: „Und hier der Junge hat seine Bude weit hinaus in einem Winkel hinter dem

Botanischen Garten — da hat er immer was Grünes vor sich, wenn er den Frühling andachtet!“

Über das Gesicht des Sohnes schoß eine glühende Röde. Scheu blickte er zu der Dame hinüber; aber sie sah ihn weder neugierig noch spöttisch an, sondern still vor sich nieder.

Mit respektvoll gezogenem Hute stand Herbert Wulff noch eine Weile, als Frau Agnes sich von ihnen getrennt hatte, und sah ihr nach, wie sie unter den alten Bäumen des Hofgartens dahinschritt. Dann schüttelte er leise den Kopf, pfiß durch die Zähne und zog nachdenklich hinter seinem Sohne her.

Werkwürdig, wie sich die Leute verändern! War da nun ein Zusammenhang zwischen der Agnes Fortwart von damals und der jungen Frau Werlein, mit der er — später — vor zwölfs Jahren — Mitleid hatte? Und nun gar heute erst diese ruhige, selbstbewußte, wunderbar ausgeglichene Frau! Mitleid brauchte die nicht mehr — aber nahe kommen konnte man ihr erst recht nicht! Er runzelte ärgerlich die Stirn, denn es war ihm immer fatal, wenn er eine Frau nicht zu „nehmen“ wußte.

Im Hotelgarten am Rhein war Konzert. Die Lust hallte wider von dem Singen und Wiegen der Weigen und dem lauten Schall der Hörner. In allen Gängen des weitgedehnten Gartens, zwischen den zahllosen Tischen, auf denen die „Büßchen“ in den kleinen Humpen funkelten, wogte es auf und ab: duftige Kleider, dunkle und helle Röde, bunte Käppis.

Hier hatten die beiden Wulffs Frau Agnes mit ihrer Tochter getroffen; sie saßen etwas abseits vom Gedränge zusammen an einem der Tische.

Herbert Wulff hielt gedankenlos sein Glas in der Hand, wiegte gewohnheitsgemäß mit dem Kopf im Takte der Musik und blickte zu Ruth Werlein hinüber, die neben ihrer Mutter saß und ein Gespräch mit Paul Wulff anzubahnen suchte.

Ruth Werlein war ein seltsam anziehendes Gemisch von Lebhaftigkeit und Ruhe,

Fröhlichkeit und Ernst. Die Fröhlichkeit lag ihr in den beweglichen Zügen, der Ernst in den Augen, die so tiefbraun waren, daß sie im Gegensatz zu den hellbraunen ihrer Mutter fast schwarz erschienen.

Paul, der schräg neben ihr an der schmalen Tischseite saß, wußte nicht recht wohin mit seinen langen Gliedern und seinem Gesicht, das er vor lauter Verlegenheit in hochmütig-gleichgültige Falten gelegt hatte. Frau Agnes beobachtete ihn im stillen, und ein mitleidiges Gefühl quoll in ihr auf. Ist es möglich, daß dies sein Sohn ist? Der Sohn des immer gewandten und — damals — immer begeisterten, immer lebhaften Herbert Wulff? Aber freilich, wer keine Mutter hat — und eigentlich auch keinen Vater ... Doch dann, wenn der junge Mann sich mit einer charakteristischen Bewegung mit den Armen über den Tisch lehnte, daß ihm der blonde Haarbüschel über die Stirn fiel, und wenn er dazu einen Augenblick die dunkelblauen Augen hob, gab es ihr jedesmal einen Stich ins Herz. Vor Erinnerung — vor Schmerz — sie wußte es nicht.

Ruth war die erste, die, als die Musik schwieg, die am Tische herrschende Stille in ihrer Gedrücktheit empfand. Sie erhob sich und forderte Paul auf, einen Rundgang mit ihr zu machen. Sofort schrak und sprang er auf; langsam wandelten sie mit dem Strome der jungen Leute, der sich während jeder Musilpause bildete.

Merkwürdig! dachte Herbert Wulff, ihnen nachschauend, eigentlich gleicht sie ihrer Mutter gar nicht — und doch, wenn sie so den Kopf wendet und lächelt — und der Gang — man meint, die Agnes von dazumal wäre aufstehend.

Plötzlich beugte er sich zu seiner Nachbarin hinüber und sagte unvermittelt mit halbblauer, eindringlicher Stimme, den Blick immer noch auf die in der Ferne wandernde Ruth gerichtet: „Ach ja, da kommen die Erinnerungen ... Da seh' ich wieder so ein junges Mädel vor mir — in der Kirche war's, vor vielen Jahren. Ich sah als junger Student die Konfirmandinnen vor ihren Pastar treten. Und da fiel mir das Mädchen auf, groß und schlank, noch unentwickelt; aber auf dem Gesicht ein Ausdruck von Inbrunst und heiligem Ernst, der mich ergriff;

denn ich stand damals gerade in den Religionskämpfen, die junge Menschen durchzuleben pflegen. Ich hörte, sie sei des Superintendenten Tochter. Die Sonne schien durch die bunten Fenster der kleinen Kirche, und der neblig-farbige Strahl zitterte auf ihrem braunen Haar und warf goldene Lichter darüber. Einige Jahre später wurde der Student — mit Ach und Krach! — Hilfsprediger bei ihrem Vater, und inzwischen war das ernste Konfirmandenmädel eine übermütige junge Dame geworden, die durch Haus und Garten lang und pfiß. Aber wenn sie mit dem Hilfsprediger unter der Linde im Garten saß und den Hauf und Kant und Heuchterleben laß, traten der Ernst und das Grüberische in ihrer Natur hervor. Höllisch geschick war sie nebenbei und unbequem gründlich, so daß es dem Hilfsprediger trotz all seines mühsam aufgespeicherten akademischen Vorrates oft ungemütlich wurde —“

„Nun, das hat er sich jedenfalls nicht merken lassen!“ fiel sie mit einem leisen Lächeln, und nun auch in den Bann der Erinnerung gezogen, ein, „denn mit seiner Weisheit von Kantbeisus und Metaphysik und was weiß ich alles kam er mir immer himmelweit überlegen vor.“

„Ja, ja,“ logte er, „da stießen wir uns auch, wie von jeher die Karren, die Köpfe an der schwarzen Wand wund, die nach kein menschlicher Geist durchdrungen hat — aber einerlei, schön war's doch! Ob wir auch ernsthaft vom Himmel als unaufgeschlossenes Rätselgebilde redeten, hing er uns doch nebenbei voller Wahgeigen! und wenn wir gerade so eine schwerwiegende Unterhaltung hatten über Tod und Teufel und das Ende aller Dinge, janzten wir doch hinterher auf vor überjprudelnder Lebensfreude! Lang, lang ist's her, aber schön war's, schön —!“

Er sagte die letzten Worte mit einer jehnsichtigen Betonung und sah sie fest und erwartungsvoll dabei an.

„Ja, schön war's,“ wiederholte sie sinnend, „obwohl etwas anders, als Sie — es jetzt anfassen. Denn ich wenigstens litt wirklich schwer unter jenen Seelenkämpfen, da mein Geist sich an den beiden Polen zertrieb, zwischen denen wir Menschen nun einmal schwanken unser Leben lang: Sehne-

sucht und Wirklichkeit, Ahnung und Leben. Ich log damals noch solchen Unterhaltungen mit Ihnen oft genug die halbe Nacht in Klugelosigkeit und selbst in Verzweiflung noch —

Sie waren aufgestanden und unwillkürlich dem entlegeneren Teile der Terrasse zugewandert, wo es einsam ward und die Musikklänge nur noch ganz aus der Ferne herüberkollten. Frau Agnes blickte über den Abseil, gedankenverloren. Herbert Wulff sah von der Seite ihr zugleich stolzes und weiches Antlitz, das wie ihr ganzes Wesen eine edle, frauenhafte Würde ausstrahlte, die er nur selten bei Frauen angetroffen hatte. Etwas zu gleicher Zeit Verschiedenes und Hoheitsvolles.

„Aber Sie werden doch nicht leugnen wollen,“ sagte er plötzlich schroff, „daß auch Sie damals“ — und nun die Stimme zu eindringlicher Weichheit dämpfend — „glücklich waren und lebensfroh?“

Sie wandte ihm das Gesicht voll zu; aber vor seinem bedeutomen Blick schlug sie, unwillkürlich und leise die Stirn furchend, die Augen nieder. Allein was sie gedacht hatte, sprach sie trotzdem aus: „Ich bin nicht oft in meinem Leben wieder so glücklich gewesen!“

„Ah!“ rief er mit unterdrücktem Triumph und versuchte ihre Hand zu fassen.

Ein hoheitsvolles Bild ließ ihn die Bühne ärgertlich aufeinander beschauen.

„Ich bin Ihnen dies Geständnis schuldig,“ sagte sie ruhig, „denn zu diesem Glücke trugen Sie Ihr gutes Teil bei. Die tausend Gefühle lagen damals ungehindert in meiner Seele, und das Wogen und Sehnen und Drängen, so sehr es mich oft auch bedrückte, war doch auch von einer berauschenden Herrlichkeit. Meine Gedanken eilten in die weiten Lüfte, über die Welten hinaus und verloren sich zugehend ins Unendliche — und kein Mensch war in der nächsternen Althergebrochtheit meiner Umgebung, mit dem ich mich hätte austauschen können. So kamen Sie — ein Feuergeist, voller Begeisterung und voller Ideale, und verstanden das alles, hielten das alles anscheinend schon selbst erlebt und ließen mich teilnehmen am Wissen, am Leben, an den Kämpfen der Zeit — und an Ihrem geistigen Schaffen. Ich glaube jetzt, ich war manchmal mit mehr

Feuerreifer dabei als Sie selber! Ich lebte und webte in den Gestalten Ihrer Phantasie, ich bewunderte, wie Sie die Gedanken in die Form gossen, was mir trotz heimlicher Versuche nicht gelingen wollte. Ein großes, ein gewaltiges Werk wollten Sie schaffen, etwas Fantastisches sollte es werden — ich erinnere mich, daß ich eine halbe Nacht über den Namen grübelte, den unser Held tragen sollte; denn keiner der gewöhnlichen Sterblichen schien mir gut genug!“

Sie hatte sich selbstvergessen in die Erinnerung hineingeredet. Halb wehmütig, halb schallhaft sah sie nun zu ihm auf, sah, daß er mit düsterem Blick und zusammengepreßten Lippen gerodeaus starrte — und begriff die Tragik seines Lebens.

Zum ersten Male seit ihrem Wiedersehen stieg ein wahrhaft warmes Gefühl in ihr auf. Noch allerlei trivialen Bemerkungen, die er ihr seitdem über seinen Verfall gemacht hatte, ahnte sie nicht, daß ihm das Fehlschlagen seiner Jugendträume heute noch nahe ging; sonst wäre sie sicher zu jortführend gewesen, diese Wunde zu berühren.

Oder war diese Erregtheit nur Pose? Die Sucht, sich interessant zu machen, die ihr an ihm aufgefallen war?

Stumm ging sie eine Weile neben ihm her. Dann fuhr sie ablenkend fort: „Sehen Sie, so weckten Sie mein inneres Leben gleichsam vom Schlummer zum Bewußtsein, und wenn Sie ihm auch keinen Halt gaben — denn Sie stürzten mich im Gegenteil in noch furchtbarere Zweifel an allem, was göttlich und menschlich ist —, so doch Feinheit und Tiefe. Selbst die Verzweiflung, mit der ich nach religiösen Ausdrücken mit Ihnen rang, hatte etwas Erhebendes, wie denn diese ganze Zeit, die doch sonst eiförmig und ohne Anregung war, durch Sie vergoldet und erwärmt worden ist — in der Erinnerung wenigstens. Und Erinnerung ist so alles. Gegenwart ist blindes Empfinden, Erinnerung erst bringt Genuß oder Schmerz, Befriedigung oder Neue.“

Herbert Wulff lächelte bitter. „Und warum?“ fragte er hart, „wenn Sie in diesem Zustande glücklich waren, verlobten Sie sich so bald darauf mit einem Manne, der doch der letzte war, Ihnen solch geistige Anregung zu geben?“

Sie sah eine Weile vor sich nieder. „Warum —“ sagte sie dann leise, „— weil ich ihn liebte —“

Er machte eine auffahrende Bewegung. Noch heute, nach zwanzig Jahren, und obwohl jene Zeit im bunten Wechsel seines Lebens fast aus seinem Gedächtnis geschwunden gewesen war, konnte er es nicht ertragen zu hören, daß sie ihm den anderen damals vorgezogen hatte.

„Weil Sie ihn liebten —“ wiederholte er. „Ich dachte bisher, Liebe sei — für Sie wenigstens — geistiges Verstehen, ein Hineinwachsen eins in das andere, ein Selbstwachsen und Erstarken aus der Liebe heraus —“

„Und wer sagt Ihnen?“ fragte sie flammenden Auges, „daß dies bei mir nicht der Fall war?“

Sein Gesicht nahm einen schwermütigen Ausdruck an, aber es war auch etwas Lauerns des darin, als er entgegnete: „Ich sah Sie wieder nach zehn Jahren, zum erstenmal seitdem ich das Pfarrhaus verließ — und die aufstrebende, einseitige Theologie. Ich dachte eine bedeutende, selbstbewußte und liebenswürdige Frau zu finden, den geistigen Mittelpunkt eines auerleierten Kreises — was fand ich? Eine tüchtige Hausfrau, eine schüchterne, folgsame Gattin, eine Frau mit anscheinend demselben Späthenhirn wie die meisten dieser Kleinstädterinnen, die in Familien- und anderem Klatsch aufgehen. Frau Agnes, bedenken Sie mir diese Sprache nicht! Heute kann ich sie führen, damals habe ich Ihnen mein schmerzliches Bestreben nicht ausgesprochen, Ihnen nicht ... konnte man denn überhaupt ein Wort mit Ihnen reden, das über gutes und schlechtes Wetter, Stadtklatsch und Kindererziehung hinausging? Ich kannte Sie damals nicht wieder — aus wahrer Liebe soll dieser Zustand entstanden sein?“

„Was wissen Sie —?“ stieß Frau Agnes hastig-abwehrend, widerwillig hervor, „das mag damals so gewesen sein — es mußte so sein — später — später war es anders —“

„Ah ...!“ sagte er bedeutsam, mit halbgeschlossenen Augen und wie nachsinnend. „Das ist — das ist ja — interessant — also später war es anders ...“

Frau Agnes atmete heftig. Sie hatte sich einige Schritte von ihm entfernt, sah

mit zusammengedrückten Lippen geradeaus und machte eine abweisende, verletzende Gebärde mit der Hand.

Wie weit war sie gegangen? Wie lam dieser Fremde — denn fremd war er ihr doch geworden — dazu, sich in ihre Vergangenheit zu drängen? Hatte sie ihm, von der Erinnerung überwältigt, der Erinnerung an die Zeit, die weit vorher lag, durch irgendein Wort das Recht dazu gegeben? Das Recht, in dem Tiefsten, in dem Verdächtigsten zu wühlen, das es in ihrem Leben gab?

Herbert Wuffj konnte ihr Gesicht nicht sehen, da sie ihm schnell voranschritt; aber er las diese Gedanken von ihrer Haltung ab. Ein leises, überlegenes Lächeln lag in sein Gesicht. „Frau Agnes, hören Sie mich an! Was Sie denken, weiß ich: Wie kommt der Mensch dazu, mich das zu fragen? Ich will Ihnen sagen, was mir vielleicht ein kleines Recht dazu gibt —“

„Ein Recht?“ gab sie bestreudet zurück.

In diesem Augenblick sah er Paul und Ruth in einiger Entfernung vor ihnen wandern, anscheinend in ein eifriges Gespräch versunken.

„Warum eilen Sie so? Vor uns sehe ich meinen Sohn und Ihre Tochter — wollen wir uns nicht einen Augenblick auf diese Bank setzen?“

Frau Agnes warf einen schnellen Blick in sein ruhig-überlegenes Gesicht; dann ließ sie sich mit raschem Entschluß auf der Bank nieder, die einsam und verwahrlost am Ende des Gartens unter einer Eiche dämmerte.

„Sprechen Sie!“ sagte sie mit abgewandtem Gesicht.

Es war still hier. Das Wasser hörte man rauschen, von der fernem Musik nur noch die dumpfen Paukenschläge und einzelne abgerissene Klänge, die der Abendwind herübertrug.

„Sie können sich die Größe meiner Enttäuschung vorstellen, da ich Sie so wiederfand. Ich suchte die Urkräfte in dem Wesen Ihres Mannes — lassen Sie mich offen sein!“ warf er schnell ein, da sie eine abwehrende Kopfbewegung machte. „Am letzten Abend meines Dortseins — die kleinsten Verhältnisse in dem Provinznest trieben mich bald wieder fort — fand ich mich

auf der Veranda Ihres Hauses mit Ihrem Manne allein. Ich wußte, man mußte ihn vorsichtig anfassen; denn bei ihm war alles korrekt, und eine außergewöhnliche Sprache vertrat er nicht. So sagte ich nur leichten und im allgemeinen: Ich finde meine ‚Jugendfreundin‘ recht verändert!

„Wie?“ fragte er bestrebt.

„Als ich sie zuletzt sah, war sie munter, lebensfroh, stets mit einem Lied auf den Lippen, voll Feuer und Begeisterung für alles Große — heute finde ich sie gänzlich interesselos, gedrückt — wie soll ich sagen? Ich meine, es ist schade um all die Anlagen, die in ihr schlummerten — ist Ihnen das noch nicht aufgefallen?“

„Ich war auf eine kalte Abwehr gefaßt. ‚Interesselos? eine Frau, die für zwei Kinder zu sorgen hat? Gedrückt, da ich ihr alles gebe, dessen eine Frau bedarf?‘ Nichts von alledem erfolgte. Und in diesem Augenblick traten Sie ins schwach erleuchtete Nebenzimmer, setzten sich in den Lichtkreis der Lampe an den Tisch und ergriffen eine Handarbeit.

„Aber über Ihre Hände hinweg träumten Sie in die dunkle Zimmerecke hinein, und in Ihren Augen lag eine Sehnsucht, die ich Ihnen in jenen Tagen gar nicht mehr zugerannt hatte. Ihr Mann sprang plötzlich auf, gegen seine Gewohnheit hastig, und begann laut zu sprechen, so daß Sie aufschrakten und zu ihm hinaustraten. Eine Stunde darauf sah ich Sie zum letztenmal — bis jetzt . . .“

Frau Agnes saß noch immer abgewendet, lautlos, regungslos.

Dann wendete sie ihm langsam ihr totenblasse Antlitz zu. „Also Sie — Sie waren es —?“ stieß sie hervor. „Ja, dann haben Sie freilich ein Anrecht — dann sollen Sie alles hören.“ Sie sah einen Augenblick vor sich nieder und holte tief Atem. „Mein Wesen von damals wenigstens haben Sie richtig erfasst: ich sang und pfiff durchs Haus, aber nebenbei verzehrte ich mich in allerlei Grübeleien, hatte ich ein brennendes Interesse an allen großen Fragen, die außerhalb meiner beschränkten Umgebung lagen. Mein Vater wäre der einzige gewesen, der mich hätte verstehen können; aber ich wußte, daß ihm ‚philosophierende Frauenzimmer‘ ein

Greuel waren. Und sehen Sie, mein Mann kannte mich nur von der Seite, die da sang und munter und tüchtig war. Das ‚Pfeifen‘, bildlich gesprochen, hätte er nie begriffen. Ich war noch so jung, ich liebte ihn, ich sah zu ihm auf, sah betwundernd mit den Widersprüchen meines Wesens zu seiner charakterfesten Männlichkeit auf; und so unterdrückte ich — natürlich unbewußt — alles, was ihm an mir hätte mißfallen können. Das Grübeln wäre ihm vor allem an einer Frau zuwider gewesen. Er sah nun einmal in mir nur das Klare, Gerade, er liebte mich harmlos heiter zu finden, wenn er müde von der Arbeit kam — ich war's. Er war reich und bot mir äußerlich alles — Sie wissen, wie knapp ich von Hause gewöhnt war —, die Dinge kamen wohl, wie sie kommen mußten. Das Merkwürdige ist, daß man erst später einsieht: sie mußten wirklich so kommen. Damals lebte ich oft in innerlichem, dumpfem Starren über mich selbst; darüber hinaus gelangte ich nicht. Die Kinder kamen — und in meinen Kindern bin ich trotz allem schrankenlos glücklich gewesen —“

Sie hielt inne; denn es fiel ihr ein, daß der Mann an ihrer Seite hierfür, obwohl er selbst Vater war, kein Verständnis haben würde.

Ansatzmend fuhr sie fort: „Da kamen Sie wieder und mit Ihnen die Erinnerung an das, was war, was in mir war, in mir ganz allein als Mensch, nicht als Gattin, nicht als Hausfrau, nicht als Mutter. An Sie selbst konnte ich in jenen Tagen nicht denken, nur an mich — obwohl Ihr Besuch den Anstoß dazu gegeben hatte. Eine traumhafte Apathie fiel über mich, denn alles das lag so weit entfernt, kam mir so überwunden, nur noch der Sehnsucht erreichbar, vor.

„Mein Mann fragte mich ob meines veränderten Wesens; ich wußte ihm keine Antwort. Er war sich keiner Schuld bewußt, es irritierte ihn.

„Auf einmal begann er, meinen Neigungen, die sich bis dahin nur schüchtern hervorgewagt hatten, freien Lauf zu lassen, sich auf ungemein zarte Weise in mein innerstes Innere und seine Wünsche zu vertiefen. Er schränkte den geisttötenden Klatschverkehr ein, er fuhr mit mir zum Theater, zu den

Konzerten, den geistigen Genüssen der nahe liegenden Großstadt. Er ging mit mir auf Reisen, nicht nur in die Sommerfrische mit Kindern und Kindermädchen, sondern allein und in die Kunststädte. Staunend sah ich, daß er von dem allen Verständnis hatte, dank seiner Studienjahre und seiner Reisen, die er als junger Kaufmann gemacht hatte — viel mehr, als ich je geahnt hatte. Denn dies alles war ihm nicht Lebenslust, sondern Weigabe, die er bis dahin für eine Frau als überflüssig erachtet hatte.*

Leise endete sie: „Unsere Liebe belam erst damals den tiefen Gehalt, erst da reiste uns das Verständnis für das Welen des anderen. Es war eine Zeit, für die ich Gott ewig dankbar sein werde, nur getrübt durch die Sorge um meines Mannes Gesundheit, der damals zu kränkeln anfing. Ich fragte ihn einmal um die Veränderung seines Verhaltens mir gegenüber, vorsichtig, denn auch da konnte sein Inneres nur schwer an die Oberfläche. Er sagte nur, schon lange habe ihm etwas bei unserem Zusammenleben gefehlt, und da habe ihn eine harmlose Bemerkung eines dritten die Augen darüber geöffnet, daß wir einander nicht das waren, was wir uns nach unserer Liebe hätten sein können.“

Sie waudte sich und reichte Herbert Wulff die Hand.

„Dieser dritte waren Sie — ich hab's nicht gewußt. So sind Sie mein Freund gewesen, der beste, ohne daß wir beide es ahnten.“

Mit durch Tränen warmleuchtendem Blick sah sie zu ihm auf, und Herbert Wulff hielt ihre Hand. Er war nach diesem Bekenntnis, das nicht ganz zu seinen Wünschen paßte, in einer wundervollen Stimmung. Vor allem aber gab er sich in diesem Augenblick dem Zauber hin, den die wundervolle Frau auf ihn ausstrahlte. In diesem Moment begriff er nicht, daß er noch gestern schon ein Gefallen an der toletten, jungen Witwe gefunden hatte, die mit ihm in der Pension an der Kaiserstraße wohnte.

Wald brachten die vom Zufall Zusammengeführten den größten Teil ihrer Zeit miteinander zu. Gemeinsam genossen sie, wenn

Frau Agnes von ihren Besuchen im Kraulenhaufe zurückkehrte, die Schönheiten, mit denen die Natur dies Stückchen Rhein von Bonn bis Remagen so verchwenderisch überschüttet hat.

Dann kamen Regentage.

In einem trüben Herbstabend, als der Wind durch die alten Baumrielen des Hofgartens fuhr, verließ Herbert Wulff den Salon von Frau Agnes' Pensionsinhaberin, in den man die beiden Wulffs zu einer musikalischen Abendunterhaltung geladen hatte. Suchend blickte er die Straße hinunter. Dieser Schlingel! Die Wetterhege, die Ruth, hatte ihm wahrhaftig den Kopf verdreht! Entzündend sah sie ja aus, als sie am Klavier stand und sang. So rein und doch so untergründig klang alles, was sie sang. Und als sie das Lied beendet hatte und alle anderen bewundernd zu ihr traten, war der Paul auf einmal verschwunden und nicht wieder zu entdecken. Er mußte das Haus verlassen haben.

Dann hatte, nach dem reinen Mezzosopran der Tochter, Frau Agnes' herrliche, weiche Altstimme das „Ave Maria“ gesungen, so daß alles in Bewegung verhartete, als sie zu Ende war.

Herbert Wulff war begeistert, hingekriegen; mit jedem Tage schien ihm die Frau anziehender.

Als er die Pappelsdorfer Allee hinunterschrilt, der Wohnung seines Sohnes zu, klang die seelenvolle Stimme in ihm nach: „Ave Maria!“

Ein Vorübergehender sah ihn lächelnd nach, als er zumneud, den Kopf unterm Regenschirm geneckt, dahinstürmte.

Pauls Wohnung war leer. Es ging auf etw. Alle Wetter! so trieb sich das Würschlein wahrscheinlich noch immer in Nacht und Regen herum! Denn in der Kneipe sah der wohl nicht.

Herbert Wulff machte kehrt, wanderte in tiefen Gedanken die lange Allee wieder zurück und fand sich auf dem alten Zoll wieder, wo Vater Arndts dunkle Bronzegehalt noch gebietender als sonst in die Nacht ragte. Es war bald Mitternacht, und die Lampe war menschenleer.

Doch nein! Vorn an der Brüstung stand einjam eine Gestalt und sah zum dunkel

rauschenden Strom hinunter, auf den heute kein Mondstrahl fiel.

Überrascht trat Wulff zurück; er erkannte seinen Sohn. Der Regen troff ihm auf den Hut, und der Mantel slog ihm im Sturm. Pflöchlich wandte er sich, irrte ein paar Mal auf und ab und stürzte endlich an seinem Vater vorüber die Klampe hinunter, ohne ihn zu sehen.

Der sah ein paar leidenschaftlich lodernde Augen, einen nassen Haarbüschel über der Stirn und hörte undeutlich gestammelte Worte, die halb wie ein Schluchzen, halb wie ein Jauchzen klangen.

Herbert Wulff stand unbeweglich und sah seinem Sohne nach. Das Herz schwoh ihm plötzlich zum Zerpringen.

Herrgott! so auch noch lieben, jauchzen, schluchzen können! Pflöchlich fiel's ihm deutlich ein, daß er so, gerade so — die schlankte Agnes' Horward geliebt hatte. Damals durchstürzte er auch nächstlicherweile die Straßen des kleinen Städtchens und stand im Garten des Superintendenten an der regenickweren Linde unter ihrem Fenster ...

War's denn zu spät, noch einmal die Bonnen der Jugend zu durchstoßen? War er denn so alt? O nein, sein Herz schlug noch gerade so heiß wie damals, heißer noch für die schöne, die reise, die einzige Frau als für das Mädchen! Diesmal war's Ernst, das fühlte er, und zum Spieten gab die sich nicht her — sollte er sie nicht erringen, da er doch mit nichts und bei niemandem mehr Glück in seinem Leben gehabt hatte als bei den Frauen?

*
*
*

Nach einigen Tagen brach die Sonne durchs Gewöl. Lustig glisberten die Wellen, durch die der Dampfer sich Bahn brach; heiter lagen die Ufer, und die sieben Berge grüßten aus bläulichem Dunst schimmernd herüber.

Es waren nur wenig Menschen auf Deck. Der Meist der Rheineireisenden hatte sich beim Eintritt des herblichen Regens nach allen Richtungen hin verzogen.

Paul Wulff sah unverwandt auf Ruth, die mit wehendem hellem Kleide, vom Sonnenchein übergossen, vor ihm stand. Mit

der Rechten hielt sie den Hut im Binde fest und nahm all die Schönheit ringsumher mit tranenem Auge in sich auf. Sie blickte zu ihm um, als sie ihn nach dem Namen einer Ortschaft fragte, und lenkte eine Sekunde heftig erröthend das Auge, da es seinen heißen Blick traf. Dann warf sie mit einer kleinen unmutigen Bewegung den Kopf zurück und wiederholte ihre Frage.

So standen sie beieinander, der Wind verschlang ihnen die Worte; aber sein Brausen war ihnen willkommen, um ihm den eigenen inneren Sturm entgegenzusetzen.

An einem Tischchen in der Nähe saßen Herbert Wulff und Frau Agnes. „Es ist merkwürdig,“ sagte sie, „trotzdem es in meiner bergigen Heimat kein Wasser gab außer rauschenden Bächen und stillen Tälchen, habe ich eine Leidenschaft für Flüsse und für das Meer. Als ich den Rhein zum erstenmal sah, war es mir, als ob sich die Natur plötzlich geweitet hätte — ich nahm damals die Begeisterung für den Rhein mit nach Hause und habe sie mir bis heute bewahrt.“

„Sie konnten sich damals so recht von Herzen begeistern!“ sagte er.

„Wissen Sie, was ich gestern abend entdeckte?“ begann sie nach einer Weile lächelnd. „Ich fand es vor einiger Zeit zwischen alten Papieren und legte es in meine Schreibmappe. Heute hab' ich's Ihnen mitgebracht, als Erinnerung aus längst vergangenen Tagen —“

Sie zog aus ihrem Kleide ein vergilbtes Blättchen und reichte es ihm. Es war mit Reimen bedeckt, von einer originellen Mädchenhand geschrieben:

Die Seele ist mir voll Tränen,
Sie lacht mit unendlichem Sehnen,
Sie greift in die ewigen Sterne,
Sie laßt an dunkelste Ferne,
Sie möchte das Unerwagte erklären —
Und muß den schwindeln Jüng verlassen.

Wird je, was sie erfüllt,
Der brennende Lurch, gestillt?
Das Sehnen und Kämpfen und Ringen,
Wird je es zum Ziele dringen?

Hier brach die Tintenschrift ab, und darunter stand in Blei von einer flüchtig-schwunghaften Mänuerhand getrielt:

Lach ab! Bergedens lechzt du nach Klarch
Teum du suchst ja die Wahrheit!

„Die ersten unbehohlenen Verse, die ich damals in der Stille meines Zimmers mit heißem Kopf niederschrieb,“ sagte Frau Agnes mit einem wehmüthigen Lächeln. „Ich wünschte ja immer so sehrlich, wie Sie meinen Gedanken Form verleihen zu können, und so verbrach ich hier und da ein ‚Gedicht‘ — welcher junge Mensch tätete es nicht! Hier wußte ich mir keine Antwort; aber als ich's Ihnen zeigte, schrieben Sie sogleich — unter der Linde war's — mit stüchtiger Hand den Schluß darunter — ich bewunderte Sie sehr darum.“

Herbert Wulff starrte auf das Papier, bewegungslos.

„Lieber Freund,“ begann Frau Agnes nach einer Weile sanft, „wie ist es nur möglich, daß Sie Ihre schönen Gaben brachliegen und verklümmern ließen? Ich besitze noch Gedichte von Ihnen, die Sie mir damals zustellten, nicht mangelhaft stammeinde Reime wie diese da, nein, schwingvoll, tiefempfunden, vollendet in der Form. Ich fand Manuskripte von Ihrer Hand, Entwürfe zu allerhand Dichtungen, in denen Gedanken eingestreut sind, für die mancher Dichter seinem Schöpfer am Schreibtisch dankbar sein würde —“

Sie hielt inne, er hatte eine zusammenzuckende Bewegung gemacht.

„Wer bürgt Ihnen denn dafür,“ sagte er in leichtem Tone, „daß ich ‚brachliege‘, wie Sie sagen? Wie entstand denn Goethes Faust und viele andere große Werke? In der Jugend entworfen, ein Leben hindurch Baustein für Baustein — Lebenserfahrungen — zusammengetragen und erst nach Jahrzehnten der stannenden Mitwelt als Ganzes geboten! Warum könnte es mit meinem Werk nicht ebenso sein?“

Frau Agnes saß stumm. War es möglich, daß sich ein Mann in seinen Jahren noch selbst in dieser Weise betrog? Oder war auch dies wieder nur der Hang, sich in ein interessantes Licht zu setzen, den sie in den letzten Tagen an ihm bemerkt hatte? Viele seiner Reden hatten sie einstlich verlegt; er erschien ihr flach, mit seinen geistreichen Redensarten jeder Tiefe bar. Die Mittel, mit denen er sonst die Frauen zu faszinieren pflegte, erreichten bei ihr eher das Gegenteil, und nur die gemeinsamen

Erinnerungen brachten ihn ihr immer wieder nahe.

Jetzt saßen sie eine Weile schweigend nebeneinander.

Plötzlich sprang Herbert Wulff auf und ging in höher Unruhe einigemal an der Schiffsseite an und ab.

Dann stellte er sich neben sie und sah auf ihren geistigen Kopf herab. „Na, das glauben Sie mir ja doch nicht!“ sagte er plötzlich brutal. „Sie sagen sich, alle diese Dichter haben unterdessen andere tüchtige Werke geschaffen. Während ich — was ich schreibe, die kleinen Reisefeuilletons und was sonst so die Zeitungen wünschen — es ist ja nur Handwerkerarbeit. Spreu, die im Winde verweht. Aber —“ er atmete tief auf und redete sich, „wenn ich das nicht mehr glauben soll, nicht mehr an meine Fähigkeit, Großes schaffen zu können — nicht mehr an den kommenden Ruhm — ah!“ Der Ton war halb ein Achzen, halb ein Knirschen, und die Lehne des Schiffstuhles krachte unter seinem Griff.

Frau Agnes war erschrocken und ergriffen ob des plötzlichen Ausbruchs. Sein Wesen bereitete ihr immer wieder Überraschungen. Das war keine Wache, sondern bitterer Ernst, das sah und fühlte sie; ein echter Schmerz brach da hervor. Mit ehrlichem Mitleid sah sie in sein verändertes Gesicht. Er löste die Hand von dem unklammerten Holz und ließ sich schwer auf den Stuhl fallen.

„Ja, ja,“ sagte er, „da ist's heraus! Da ist mehr heraus, als ich mir selbst bisher eingestanden habe — aber Sie haben so was an sich, daß man Ihnen bedchten muß. Sehen Sie, ich bin noch nie in meinem Leben zufrieden gewesen. Eine ewige Unruhe ist in mir, eine Unruhe um Verfallenes, eine Unruhe, es möchte zu spät werden — eine Angst, es möchte schon zu spät sein —“

Ein zuckender Schmerz zog über sein Gesicht.

„Und warum, lieber Freund,“ sagte Frau Agnes leise, „liegen Sie es so spät werden?“ „Damit habe ich nichts zu schaffen! Die Verhältnisse waren stärker als ich.“

Und da sie ihn fragend ansah, sagte er mit halbem Lächeln: „So wäre also die

Reihe des Weichens an mir! Mein Leben war kraus, und dabei ist alles verpufft! Bald nachdem Sie verheiratet waren, hängte ich die Theologie an den Nagel. Es war ja überhaupt nicht mein eigener Wille gewesen, der mich in diese Bahn trieb, sondern der meines Vaters. Dieser einseitige Verusf mit der aufreibenden Seelsorgertätigkeit, die ich bei Ihrem Vater kennen lernte, ließ mir keinen Platz übrig zur Verwirklichung meiner Träume, lähmte jeglichen Geisteschwung. Ich wollte von meiner Feder leben — da fing das Elend an. Erst wollte ich an meiner großen Dichtung schaffen, die ich mit Ihnen ansgekonnen hatte; die Not zwang mich bald, andere, einträglichere Sachen zu schreiben — na, die alte Weichichte, wozu sie andspinnen! Die kleinen Sachen fanden Anklang, man verlangte nur diese von mir. Noch einigen Jahren heiratete ich ein wohlhabendes Mädchen — Sie wissen vielleicht, daß sie starb, als Paul noch in den Windeln lag —

„O!“ sagte Frau Agnes voll tiefsten mütterlichen Mitgeföhls, und ein teilnehmender Blick streifte den neben Ruth am gegenüberliegenden Schiffsgeländer stehenden jungen Mann, „so ist er immer mütterlos gewesen!“

„Damals hätte ich schaffen können,“ fuhr Wulff ungeduldig fort, „ich hatte Ruhe und Geld; aber — keine Stimmung. Stimmung ist bei mir alles! Meine Frau — ich muß Ihnen das sagen — hatte so was Verständnisloses, bedingungslos Nachgiebiges, das mich reizte und außer Fassung brachte. Ich war zu jener Zeit unzufriedener als je vorher; die Ehe an und für sich schon war mir eine Fessel, die mir jeden freien Schwung unterband. Als meine Frau gestorben war, gab ich den Jungen seiner Großmutter und reiste. Ich wurde Reiseschriftsteller für die größeren Blätter — ich bin's heute noch. Die Lüde, die mich von den Wünschen meiner Jugend trennt, wird immer größer. Hundertmal habe ich versucht, ein Werk zu schaffen, das mir den dauernden Ruhm bringen soll, und dem ich mich verzehre. Zwischen meinen Ideen von damals und meiner heutigen Lebensanschauung kann ich keine Brücke mehr schlagen — zu sehr hat mir das Leben die Augen geöffnet. Und diese neuen Werte zu bestimmen, zu verarbeiten

— Sammlung! Sammlung! ich habe sie noch nicht wieder finden können! Sie geht immer wieder unter im Strudel meines unruhigen Lebens, und die Ruhe ist mir erst recht unerträglich geworden — es ist ein elender Kreislauf! Die verzehrende Unruhe, die klagende Sehnsucht verläßt mich nicht mehr, wenn sie auch oft im Innersten nur schlummert. Seit der Stunde, Frau Agnes, da ich Sie wieder sah, ist sie ins Unendliche gewachsen, ins Verzweiflungsvolle!“

Frau Agnes war tieferschüttert; nicht nur Mitleid, sondern eine große Traurigkeit bewegte ihr Herz und ließ ihr die Wasserfläche vor ihr plötzlich kalt und grau erscheinen. Am meisten ergriff sie die Veränderung seines Gesichtes, dem der gewohnte Ausdruck blasierter Überlegenheit und spöttischer Skepsis gänzlich fehlte. In zusammengesunkener Haltung starzte er unter dem wirren Haardbüschel her übers Wasser. Leise legte sie, da sie für das unbestimmte Auf und Ab in ihrer Seele keine Worte fand, ihre Hand auf die seine — da raffelte die Auserlette, und die anmutig aufgebaute Terrasse des Godeßberger Anlageplatzes stieg vor ihnen auf.

Die beiden jungen Leute wandten sich, und Ruth hängte sich mit einer inbrünstigen Festigkeit an den Arm ihrer Mutter, als sie die Treppe hinabstiegen. Auch über den ganzen langen Weg bis zu der aus dem Gräuen ragenden Burg ließ sie die Mutter nicht mehr los; Frau Agnes fühlte, wie der Arm auf dem ihrigen zuweilen leise bebte und ein scheuer Blick zu dem jungen Mann hinüberging, der in wortloser Vertraumtheit neben ihr ging. Als sie den schmalen lühlen Waldweg zur Ruine emporstritten und die beiden Wulffs hinter sich ließen, drückte sich Ruth plötzlich gegen die Mutter und sah ihr mit einem suchenden, bangen und seltsamen Blick in die Augen. Frau Agnes gab den Blick zurück, beruhigend und Vertrauen heischend. Und Ruth senkte den Kopf und sagte leise: „Heute abend, Mutter, heute abend muß ich dich um etwas fragen ...“

„Gewiß, mein liebes Kind!“ sagte Frau Agnes ruhig.

Sie hatten die Höhe erreicht. Zu ihren Füßen dehnte sich die herrliche Landschaft:

die im Grünen gebettete Gartenstadt, die scharf umgrenzten Silhouetten der sieben Berge und zwischen beiden der sanftende Strom. Die vier standen und schauten und tauschen die armen Worte aus, mit welchen die Menschen die tiefgründigsten Gefühle überwölben, die sich niemals in Worte kleiden lassen. Tenen Worte wie zerrissene Hüllen sind, die das Darunterliegende nur notdürftig bedecken und überall tiefe, geheimnisvolle, unerklärbare Räden hervorschimmern lassen.

Ruth hielt die Hand ihrer Mutter, und als Paul Wulff fragte, ob sie mit ihm den Turm ersteigen wolle, schüttelte sie heftig den Kopf. Auch Herbert Wulff, der dicht neben Frau Agnes stand und vergebens ihren Blick suchte, redete Ruth eifrig zu, mit Paul die dort oben noch weit ansgebrechtere Aussicht zu genießen. Sie umklammerte der Mutter Hand nur noch fester, und mit trotzig zusammengebißenen Lippen und verbunkelten Augen ging Paul allein. Ruths Hand zuckte einen Augenblick, als wollte sie ihm folgen; aber sie blieb.

Erst in dem alten Kellersaal, wo man, mit dem weiten Ausblick vor Augen, eine Erfrischung einnahm, wurde die Stimmung freier, und die beiden jungen Leute stießen mit glänzenden Augen die Gläser aneinander. Am Nebentisch sah ein grangelochter fahrender Sänger, ließ die Hände über die vor ihm liegende Zither gleiten und sang mit einem weichen Bariton Lieder vom Rhein. Vom Rhein und von der Liebe.

Herbert Wulff sah, daß Frau Agnes weich gestimmt war. Sie hatte ihm erzählt, daß einst, als sie mit ihrem Manne am Rhein weilte, ein Sänger dieselben Lieder gesungen habe — dachte sie daran immer noch? Ober an seine, Herbert Wulffs Worte auf dem Deck des Dampfers? Seine Augen suchten wieder mit verzehrender Ungebuld die ihren; aber sie mied seinen Blick und schaute durch die mächtigen, gewölbten Fenstertbogen in die Weite.

Es dunkelte, als sie zur Stadt wieder herabstiegen. Ein herbstlicher Abendwind erhob sich; der Mond kam und schwand hinter wandernden grauen Wollenballen. Einzelne Tropfen fielen, als sie sich der Landungsstelle näherten. Eine große laute

Gesellschaft von Ausflüglern harrete mit ihnen des Dampfers und begab sich sogleich des nun stärker fallenden Regens wegen in den auf dem Deck des Schiffes gebauten Schutzsalon, wo ein behagliches Licht auf die roten Blüschsipe fiel. Herbert Wulff und Frau Agnes saßen stumm in der Ecke eines Diwans und hörten unwillkürlich auf die lauten Reden und das Getächler der anderen.

„Wo ist Ruth?“ fragte Frau Agnes in plötzlicher Unruhe.

„Ich werde sehen, ob sie draußen sind,“ sagte er aufstehend. Die heftig im Sturm schlagende Tür festhaltend, trat er ins Dunkel hinaus.

Der Regen hatte aufgehört. Aber am Himmel jagten noch immer die schwarzen Wollen. Der Strom lag dunkel. Doch jetzt kam der Mond und warf zitternde silberne Lichter auf die finsternen Wogen. Ein langer, weißer, spielender Schein zog sich wie ein schillerndes Silberband vom Kiel des Schiffes in die Weite.

Herbert Wulff schritt langsam, im Innern ausgewöhnt durch den Anblick, am Schiffstrand entlang. Da sah er am Vorderkiel zwei dunkle, eng aneinander gepreßte schweigsame Gestalten. Hand in Hand standen Paul und Ruth und schauten mit vor Schauern und Entzünden erblaßten Gesichtern auf die nächtliche Herrlichkeit vor ihnen.

Wie in jener Regennacht zuckte Herbert Wulffs Herz schmerzhaft zusammen. Ein wilder Reiz, eine verzweigungsvolle Sehnsucht um Bertorenes packten ihn — jene dumpfe Angit des Versäumlthabens, die ihn während alles Lebensgenießens doch nie leise wahnend verlassen hatte. Es kam ihm in dieser Stunde so vor, als habe er nie geliebt im eigentlichen Sinne des Wortes, obwohl er bisher stolz darauf gewesen war, viel geliebt zu haben und geliebt worden zu sein; als kenne er die unermessliche, weltumschlangende und weltunumstürgende Seligkeit nicht, die von den beiden regungslosen jungen Menschen gleichsam wie ein Strom abstrahlte. Ein Gefühl ungeheurer Einsamkeit und mit ihr eine willenlose Weichmütigkeit schlich ihm durch alle Nerven.

Da öffnete sich von neuem die Tür des Salons; einen Augenblick tönte ein Gewirrt lärmender Stimmen in die Stille

hier draußen, plötzlich abgechnitten durch den Sturm, der die Tür jäh wieder zuschlug. Frau Agnes trat unruhigen Gesichtes näher und erblickte die Gruppe an der Vorderseite.

Sie machte eine Bewegung, als wolle sie darauf zueilen — denn ihr erster Impuls war der Gedanke an ihr Kind. Dann, während ein Zug innersten nachsichtigen Verstehens über ihr Antlitz ging, trat sie leise zurück und an Herbert Wulffs Seite.

Im ungewissen Mondlicht sahen die beiden Gestalten vor ihnen aus, als wären sie eins. Jener unerklärbare, berauschte Hauch von Leidenschaft glitt von ihnen zu den Älteren hinüber. Der Rhein rauschte mächtig in der Stille, und die dunkel plätschernden Wellen wälzten sich im Südergesunkel von da, wo der Kiel sie teilte, den Ufern zu. In kurzer Entfernung tauchte die lange Lichterreihe der Rheinanlagen auf und warf längliche gelbe Streifen dazwischen. Im Hintergrunde die dunklen Umrisse der Brücke.

„Frau Agnes,“ flüsterte Herbert Wulff heiser vor Erregung, mit raschem Entschluß krampholt ihr Hand fassend, „nun ich Sie wiedergefunden habe, kann ich Sie nicht mehr lassen! Haben Sie Erbarmen mit mir, bleiben Sie bei mir, immer, als mein Weib, damit ich einmal, endlich die Tiefe des Lebens erfasse und zufrieden werde. Denn in Ihnen ist ja Tiefe und Ruhe und Sammlung — Sie müssen mich daran teilnehmen lassen, sie auf mich überströmen lassen! Frau Agnes — Agnes! wean Sie mich lassen, bin ich ja ganz verloren!“

Frau Agnes erschauerte. Das Herz schlug ihr bis zum Halse. Sie hielt den starren Blick auf ihr Kind geheftet und machte nur eine hastig abwehrende Bewegung.

Der Mann, in der zitternden Angst um sich selbst, verstand sie — zum ersten Male.

„Das darf Sie nicht hindern!“ stieß er hervor, „sie sind noch so jung, sie lieben zum ersten Male, wer weiß, wie bald sie einander über anderen vergessen haben! So — gestehen Sie es doch nur — haben auch wir uns geliebt — damals — und doch wieder vergessen —“

„Nein, nein!“ sagte sie hastig. „Warum halten Sie an diesem Wahne fest, den ich schon oft in diesen Tagen aus Ihnen her-

ausgehört habe? Sie waren mir Freund, Kamerad — ein anderer Gedanke ist mir nie gekommen! Mein Mann fand ein göttlich unberührtes Herz bei mir vor, er war meine erste und —“

„Halt! Sprechen Sie nicht aus — ich könnte es nicht ertragen! Welche Frau mit einem heißen Herzen, wie Sie eins haben, lebte nur einmal in ihrem Leben!? Das sind Hirngepluste der Dichter! Und so harmonisch, von Grund auf sich in höchstem innerlichem Verständnis aufbauend, ist auch Ihre Ehe nicht gewesen — leugnen Sie das nicht, Agnes! —, daß diese Liebe ewig dauern sollte übers Grab hinaus!“

Starren Blicks schaute Frau Agnes in die schwarzen Fluten, während er, sich überstürzend in beschwörender Ueberredung, mit vor Leidenschaft zitternder Stimme fortfuhr: „Fühlen Sie sich denn schon so alt, Agnes, so — so kalt, daß es nun genug sein müßte des Lebens, das Liebe heißt? Soll Ihr Herz nun tot sein bis ans Ende? Und Sie sind doch so schön und so begehrtenswert! — Agnes“ — sie stand noch immer halb abgewandt, und mit verzehrender Blut hingens seine Augen an ihrem tieferbloßten, edlen Profil —, „Sie sagen, Sie hätten mich nicht geliebt damals wie ich Sie — denn das habe ich getan mit aller Kraft meiner zwanzig Jahre! Aber heute, Agnes, heute!? Sie haben mich Ihren besten Freund genannt, Sie haben gesagt, daß ich mächtig fördernd in Ihr Leben eingegriffen habe —“

„Ja, Sie haben mir viel gegeben!“ jagte sie leise, wie nachsinnend.

„Nun, so geben Sie auch mir! Geben Sie mir das Höchste, sich selbst — und damit auch mich selbst mir wieder!“ Agnes —“

Seine Erregung ging noch und nach auf sie über, seine Leidenschaft begann ein Echo in ihr zu wecken, seine bebende Stimme brachte ihr Blut zum Wallen und verwirrte ihr die Sinne. Es waren Töne, die nie an ihr Ohr gestungen waren; denn der Mann, dem sie sich zu eigen gegeben hatte, war stets ihres Besitzes sicher gewesen, und seine tiefe, ruhige Liebe wußte nichts von Leidenschaft. Hatte Herbert Wulff nicht recht? War diese Liebe so lebensansfüllend gewesen, daß sie in alle Ewigkeit weiter-

irahlte, als jener von ihr glog? weiterwärmte, so daß sie keiner anderen mehr begehrte? Oder nicht? Oder sollte ihr Leben liebster sein, weil sie sich an die Vergangenheit klammerte?

Das Wasser tauchte auf, da der Dampfser eine Wendung machte den Lichtern entgegen; ganz nahe leuchteten sie schon. Frau Agnes Werfelins Herz hämmerte in heftigen Schlägen; sie fühlte die flammenden Augen Herbert Wulffs auf ihrem Gesicht; fast willenlos neigte sie sich ein wenig auf seine Seite.

Mit lautem Durcheinander drängte in diekem Augenblick die Gesellschaft aus dem Salon und erging sich in Ausrufen über Mondschein und Firmament. Paul und Ruth erwachten wie aus einem Traume. Der Dampfser legte an, und wie in einem Baun besangen wandelte Frau Agnes mit dem Menschenschwarm.

„Haben Sie keine Antwort für mich?“ fragte Herbert Wulff nach einem langen Schweigen, da sie die Gasse hinausschritten.

„Morgen!“ stammelte sie, mühsam nach Fassung und klarem Denken ringend — „morgen!“

Am anderen Morgen erhielt Herbert Wulff eine Karte von Frau Agnes' Hand.

Wohin lieber Freund!

Ich bin im Begriff, mit Ruth für einige Tage zu verreisen. Verzeihen Sie, daß ich — nach unserem gestrigen Gespräch — mich nicht persönlich von Ihnen verabschiede. Ich lehre ja bald wieder, und dann wird sich hoffentlich alles lösen und finden, was uns heute das Herz noch bewegt.

Reinen Bruno besuchen Sie wohl einmal im Krankenhanse; da er bald genesen ist, kann ich ihn einige Tage allein lassen.

Noch eins: Versuchen Sie doch einmal, lieber Freund, in den einsamen Tagen, die Ihnen nun kommen werden, ob Ihre Wünsche in bezug Ihres geistigen Schaffens sich nicht in die Tat umsetzen lassen, ob Sie Ihr Wollen nicht zum Können zwingen. Im Geiste will ich bei Ihnen sein und hoffen, daß Sie die ersehnte Sammlung finden.

Auf Wiedersehen!

H. W.

Das heiße Erichreden, das ihn bei den ersten Zeiten durchfahren hatte, wich einem Lächeln. Sie wollte ihn auf die Probe stellen, die schöne Frau! Gut! er war's zufrieden! Fühlte er doch jetzt gestern einen Schaffensdrang in sich wie seit Jahren nicht. Er biß die Zähne aufeinander und sah mit heimlichem Wohlgefallen im Spiegelbilde eine dicke Ader neben dem Haarbüschel hervortreten vor plötzlich erwachter Energie.

Jetzt zuerst in den Kallergarten und bei einer Flasche guten Weines den Stoff erjonnen — denn beim Wein kommen ja die guten Gedanken! — und dann wieder nach Hause und gearbeitet, nicht rechts und nicht links gesehen, vor allen Dingen an den lockenden Augen der jungen kolletten Witwe vorbei, die ihn heute morgen beim Frühstück wieder unglauibliche Anoucen gemacht hatte. Ihn lockten fortan nur noch zwei andere Augen: wenn du wiederkommst, Frau Agnes, bist du mein! —

Am Abend trat er unerwartet bei seinem Sohne ein. Der sahr erschrocken vom Schreibtisch auf und versuchte, eiligst seine Papiere zu verbergen.

Sein Vater klebte sich müde auf einen Stuhl fallen.

„Vertrauen bringst du mir blywenig entgegen, Junge,“ sagte er, „darf ich denn gar nicht wissen, was du da Verbotenes schreibst, oder sind es etwa poetische Herzensgeheimnisse?“

Der Sohn sah den Vater seit an.

„Außer in Gedichten habe ich mich in allem möglichen anderen versucht, Vater, und Doktor Hilbert, dem ich verschiedenes zur Begutachtung brachte, hat mich ermuntert, fortzufahren —“

„Also dem Doktor Hilbert brachtest du deine Sachen —?“

„Ich wußte nicht, Vater, ob du genügend Interesse und Geduld für mich haben würdest; aber wenn du es wünschest —“

Er hob ihm einige Manuskripte zu.

Herbert Wulff laß, eine halbe Stunde: seine Stirn begann sich allgemach zu röten.

„Wie — wauu dachtest du das alles?“ fragte er mit unäherem Tone, dem er vergebens einen Anstrich wohlwollender Überlegenheit zu geben trachtete, „ich meine — wie verfallst du auf die Stoffe?“

„Die Staffe, Vater?“ fragte Paul erstaunt. „Nun, die kommen einem doch von selbst; die kommen doch zu mir, nicht ich zu ihnen! Und wann?“ — er lachte — „wohl eigentlich immer, wa ich gehe und stehe, und wenn ich bei Tage keine Zeit habe, dann habe ich abends keine Ruhe, bis alles hinaus ist, und sollte es die halbe Nacht kosten — wie meinst du das überhaupt: wie und wann?“

Herbert Wulff antwortete nicht. Er verabschiedete sich kurz und ging, während der Sohn ihm verlegt nachsah.

Acht Tage später wanderte Frau Agnes durch den hallenden, mit Steinfliesen belegten Korridor des großen Krankenhauses. Gleich nach ihrer Rückkehr war ihr erster Gang zu ihrem Sohn gewesen, und sie hatte erfahren, daß er am anderen Morgen, nach Abnahme des letzten Verbandes, entlassen werden konnte.

Frau Agnes trug den Kopf wieder hoch und frei; ihre Augen hatten den gewohnten klaren Ausdruck. Sie war recht stolz auf ihren Jungen, dessen festes und frisches Wesen ihn zum Liebling der Ärzte und Schwestern gemacht hatte. Obwohl er ausgehender Künstler war und dem Kaufmannsstande durchaus abgeneigt, erinnerte mancher Zug an ihn sie immer wieder an ihren verstorbenen Vatten.

Frau Agnes lächelte. Von der angstvollen Unsicherheit jenes Abends auf dem Rhein war nichts mehr in ihr. In tiefem Sinnen wanderte sie dem Rheinufer entgegen; hier hoffte sie, wie vor ihrer Abwesenheit allabendlich, Herbert Wulff zu finden. Sie suchte die Aussprache mit ihm.

Einigemal ging sie zwischen den herbstlichen Gebüschen auf und nieder; dann ließ sie sich einen Augenblick auf ebender verstickten Bank nieder, auf der Herbert Wulff sie wiedergesehen hatte.

Von der Stadt her kamen drei Herren in lebhafter, lauter Unterhaltung.

Den in der Mitte erkannte sie augenblicklich, es war Wulff. Er ging mit nachdenklich geientem Kopfe, während die beiden anderen auf ihn eintredeten. Im Vorbei-

gehen suchte sein Blick die Bank; da er die Erwartete so urplötzlich dastehen sah, starrte er sie an wie eine Erscheinung. Dann eilte er auf sie zu.

Frau Agnes erhob sich halb mit ihrem leinen Lächeln, und die beiden fremden Herren ließen sich ihr mit respektvoll gezogenen Hüten als Doktor Gerlich und Medailleur Hoffelung vorstellen.

Beide waren angehende Fünßziger, lebensmüthig und genüßtroh. Doktor Gerlich war klein, untersezt, ganz hell und stuberhaft gelleidet und redete mit einer studenstischen Manier und lauter Superlativen in einem Flusse hin, so unglaublich schnell, daß man ihm kaum zu folgen vermochte. Dabei riß er von Zeit zu Zeit die Augen weit auf und schloß aufflammend herausfordernde, gleichsam sakettierende Blicke auf sein Gegenüber.

Hoffelung, mit seiner langen, hageren Gestalt, dem spizen, malant lächelnden Gesicht und zusammengelassenem linkem Auge, stand wie die personifizierte Satire stumm daneben und sah die schöne Frau unverwandt beobachtend an.

„Ein Glück, meine Gnädigste,“ schnarrte Doktor Gerlich, „daß wir Sie treffen, wahrhaftig, unerhärtes Glück! Hier unser alter Spießgenosse, den wir vor einigen Tagen hinter einer tiefinnigen Pulte im Kaisergarten glücklich angeßäubert haben — der alte Knabe ließ gar nichts mehr von sich hören —, hat uns ja viel von Ihnen, gnädigste Frau, erzählt, daß wir ganz neugierig auf Sie waren. Mein Wort, ich wäre nicht abgereist, ehe ich Sie nicht sah — hat nicht zuviel erzählt, der Duckmäuser, hat ja immer in dieser Beziehung ja ein Schw—losafales Glück gehabt —“

Frau Agnes' Miene war allmählich eifrig geworden.

Hoffelung bemerkte es, und als Gerlich, der unbelümmert fortredete, sich von einem Lachanfall über einen eigenen Witz erhalte, sagte er mit seiner nachlässig schleppenden Sprechweise: „Sie müssen wissen, gnädige Frau, daß Sie in uns drei Junggefellern — denn Wulff gilt auch als solcher, obwohl er vor Urzeiten mal verheiratet gewesen sein will — das berühmte Journalisten-dreiblatt vor sich haben — Wulff hat Ihnen jedenfalls

von unserer Unzertrennlichkeit erzählt —? Nicht? Verleignest du uns, altes Haus?"

„Aber, ich bitte dich," fiel Werlich ein, „in der Nähe einer schönen Frau hat er uns doch allemal vergessen, wenn er auch jedesmal wieder eunützig zu unseren Hüfen respektive unseren feuchtschlämigen Kneipwinkeln zurückgekehrt ist —"

„Die gnädige Frau wird eilig sein —" unterbrach Wulff hastig, der schon lange in tödlichster Verlegenheit stand, „geht nur schon in den Kallergarten, ich komme nach!"

„Auch ganz bestimmt?" fragte Hasselung, mit einem Blick auf Frau Agnes mit den Augen winkend.

„Es ist merkwürdig, wie diese Rheingegend zum Trinken und Kneipen eingerichtet ist!" sagte Doktor Werlich. „Vier Tage picheln wir uns nun schon so hin, und Wulff, der bei unserer Ankunft soß und Trübsal blies — sehr begreiflich — bei Ihrer Abwesenheit, gnädige Frau! —, ist auch wieder dabei angetaut. Morgen früh nehmen wir ihn mit nach Kückheim, das ist auch so ein Wein-, Weib- und Gefangwinkel, und außerdem haben wir infolge der Kältereise journalistisch dort zu tun — sorgen Sie doch dafür, Gnädige, daß er uns endlich seine Zusage gibt!"

„Herr Wulff ist vollständig Herr seiner Entschlüsse!" sagte Frau Agnes zurückhaltend. —

„Sie müssen verzeihen," begann Wulff nach einer langen Pause, als sie fort waren, „es sind heimatlose Junggetelken, die auf den Ton mit einer wahren Dame nicht mehr gestimmt sind. Man verbummelt eben bei diesem Leben."

Dann saßen sie beide in beklommenem Schwoelgen.

Wulff war innerlich aufs tiefste verstimmt. Die beiden Freunde hatten ihm den Ton für die erste leidenschaftliche Ubertreibung, die er geplant hatte, und der er sofort hätte heißen Ausdruck geben mögen, als er sie so plötzlich dasigen sah, gründlich verdorben. Er zerrte an seinem Schnurrort und grübelte darüber nach, wie er eine neue Anknüpfung finden sollte. Es kam ihm so vor, als wäre ihm die Frau an seiner Seite auf einmal wieder fremd geworden, als habe die lärmende Stimme Werlichs einen neuen Abgrund zwischen ihnen aufgetan.

Frau Agnes schwankte zwischen Empörung und Mitleid. Empörung darüber, daß er augenscheinlich den Fremden in einer Weise von ihr gesprochen hatte, die ihr Gefühl verletzte, und Mitleid bei dem Gedanken, daß dies das Willen war, in dem er gelebt und sich wohl gefühlt hatte.

„Man verbummelt bei diesem Leben," wiederholte Wulff laut und mit raschem Entschluß. „Es fehlt eben die Hand einer starken, klugen und edlen Frau, die uns auf dem rechten Wege hält. Einer Frau, wie Sie eine sind, Agnes."

Er wollte ihre Hand ergreifen; sie entzog sie ihm mit einer ruhig ablehnenden Bewegung.

Die Verstimmung, die sie nicht so schnell abzuschütteln vermochte, lag noch in ihrer Stimme, als sie entgegnete: „Ich glaube, was Sie mir neulich einmal sagten, nämlich daß Ihnen die Ehe an sich schon eine Ziesel wäre, das würde auch heute noch der Fall sein. Das Begehrendwerte reizt Sie, der Besitz würde Sie gleichgültig machen, und so würde auch die klügste Frau — als die ich durchaus nicht gelten kann, denn es ist viel mehr Gefühl und weniger Berechnung in mir, als Sie denken — Sie auf die Dauer nicht zu fesseln vermögen. Glauben Sie mir: Beständigkeit liegt nicht in Ihrer Natur!"

„Soll das heißen, daß Sie mich abweisen?" fiel er stürmisch ein.

„Ja," entgegnete sie mit leiser Bestimmtheit.

„Sie glauben es mir nicht, daß ich Sie liebe, wie ich nie ein Weib geliebt habe?"

„Das mag — vielleicht — so sein." Das war wieder ihr alter herzlicher Ton, und nun ergriff sie freiwillig seine Hand. „Vierber Freund, Sie haben eben nie wahrhaftig geliebt! Sie können nicht lieben — nehmen Sie mir diese traurige Wahrheit nicht übel —, einen Menschen ausgenommen: und das sind Sie selbst."

„Ist das das einzige Argument, das Sie vorzubringen haben?" fragte er bitter. „Oder sollte die Sache nicht vielmehr so liegen, daß Sie nicht mehr Lebenskraft und Mut genug haben, ein neues Leben zu beginnen, neue Liebe zu empfinden? Habe ich Ihnen nicht gesagt, daß ich Sie schon



Otto Richter: Marmorbüste „Mutterglück“.

Im Hofen: Otto Richter.

Gedruckt bei Georg Westermann in Braunschweig.



zu einer Zeit geliebt habe, da Sie, wie Sie sagen, nichts davon empfanden? Haben Sie mir nicht zugestanden — verzeihen Sie, daß ich Sie wieder daran erinnere! —, daß ich seitdem noch einmal helfend in Ihr Leben eingegriffen habe? also ein Band immer zwischen uns bestanden hat? Und jetzt lassen Sie mich stehen, wo ich Ihnen die ganze Leere meines Daseins aufgedeckt habe, wo nunmehr Sie der Obende sein könnten, wo nun Sie Gelegenheit hätten, in mein Leben rettend einzugreifen, durch Ihren Einfluß alle Kräfte, die das Leben in der Blütezeit erstickt hatte, wiederaufleben zu machen?"

„Dazu ist es zu spät, lieber Freund,“ sagte sie ganz leise, wie schonend, „selbst wenn ich das Opfer brächte.“

Herbert Wulff zuckte heftig zusammen. „Wozu sagen Sie das?“ fuhr er auf. „Spiele Sie auf die lächerliche Probe an, die Sie mir bei Ihrer Abreise wie einem Schulsaßen auflegten? Soll von einem solchen — Examenergebnis Ihr Ja abhängen? Es ist wohl selbstverständlich,“ fuhr er nach einer Weile, da sie ihn schmerzlich anlah, gemäßigter fort, „daß diese Tage nicht zum Schaffen angetan waren, wo meine Freunde über mich herfielen wie über einen Ertrinkenden, den man wieder zum Leben erwecken muß! Und in den ersten Tagen, gleich nachdem Sie von mir gegangen waren — im ersten Abschiedschmerz? Werden Sie mein Weib, Agnes! Denn, wenn ich Sie immer um mich habe, dann werde ich auch wieder arbeiten können.“

„Nie, niemals wieder!“ sagte Frau Agnes mit sanfter Entschiedenheit. „Denn Sie haben es nie gekonnt! Ich wußte, Herbert, ich wußte, auch ehe ich es eben auf Ihrem Gesichte las — in den Tagen der Einsamkeit habe ich es eingesehen —, daß Sie nichts geschafft haben würden — daß Sie nichts schaffen konnten ... Lassen Sie mich einmal ruhig aussprechen! — Ich fand, als ich Sie vor einigen Wochen auf dieser Bank wieder sah, keinen Zusammenhang zwischen Ihrem heutigen Wesen und dem Jüngling, zu dem ich aufschaute. Ich gestehe, daß ich Ihnen unrecht tat, daß ich Sie unterschätzte, indem ich Sie jedes tieferen Gefühls nicht mehr fähig wähnte — damals

aber habe ich Sie überschätzt. Ich nannte Sie vor einigen Tagen, da ich des begeisterten Jünglings gedachte, einen Feuergeist — Sie waren es, Herbert, aber es war keine wärmende Flamme, sondern Kältefeuer! Sie hatten die glänzendsten Anlagen, herrliche Ansätze — aber keinen Willen, keine Kraft, keine Beharrlichkeit. Ich habe geglaubt — wie Sie es heute noch glauben —, Sie hätten der Theologie entflichen müssen, weil sie Ihre freie Entfaltung hemmte — die Zukunft hat diesen Glauben nicht bestätigt. Sie haben niemals arbeiten können, Herbert, nicht damals und nicht heute, das hat Ihnen Ihr Leben versucht! Dem Genie nur kommt's angefliegen; das Talent muß fleißig sein, muß doppelt soviel ringen und kämpfen und arbeiten als jeder andere Sterbliche.“

Herbert Wulff hatte seine verletzten Nerven längst fahren lassen. Wieder war vor ihrer ruhig-sanften Stimme die Schranke gewichen, die er künstlich vor sich selbst aufgebaut hatte, und die nicht zu durchdringen er in diesen Tagen geistlich bestrbt war — aus Angst, aus Feigheit.

Frau Agnes sah, daß die bitleren Wahrheiten, die sie ihm mit voller Absicht sagte, auf einen guten Boden fielen.

Entschlossen fuhr sie fort, obwohl es ihrer auf verständnisvolle Güte und Harmonie gestimmten Natur Überwindung kostete: „So sind Sie ein tatloser Träumer geblieben, und sich selbst haben Sie betrogen mit Schlagwörtern wie ‚Stimmung‘ und ‚Sammlung‘. Auf dieser Suche nach ‚Sammlung‘ ist auch das letzte von dem, was Ihnen einst eigen war, aus Mangel an Nahrung, an Förderung untergegangen. Aber eingestehen wollten Sie sich das nicht — und aus diesem tragischen Konflikt heraus wurden Sie ein Blender, einer, der keine neuen Werte zu verarbeiten hat und sich darum an die alten klammert, obwohl er sie längst verlor!“

Der Mann auf der Bank neben ihr war immer mehr zusammengesunken; impulsiv und sprunghaft, wie es in seiner Natur lag, war keine Stimmung zur trostlosesten Verzweiflung hinabgestiegen.

„Ja, Agnes, ja, Sie haben tausendmal recht! Ich hab's gefühlt in diesen furchterlichen Tagen, wenn ich's auch zu betäuben

versuchte: da drinnen ist alles leer! Kein Halt, keine Lebensanschauung, kein gütlicher Vorn, um daraus zu schöpfen — ich habe nichts mehr zu geben!“ Er stöhnte laut. „Verbraucht, verpasst, verzettelt! zu spät — zu spät!“

Mit innigem Mitgefühl nahm sie seine herabhängende Rechte wieder in die ihre. „So schwer diese Erkenntnis für Sie sein mag, Herbert,“ sagte sie nach einer Weile sanft, „bedenken Sie, daß Sie sich mit ihr von einer schleppenden Last befreien, die Sie in eine schiefe, unwahre Richtung zwang! Daß Sie einem Wahn entsagen, dem Wahn, mehr zu scheinen, als Sie sind, mehr zu können, als Sie vermögen, mehr zu empfinden, als Ihnen gegeben ist!“

„Aber an den Wahn habe ich mich geklammert in haltlosen Stunden — wer gibt mir Erjaß für den süßen Wahn?“

„Das Bewußtsein des sich Freigemachthabens, des Überwundenhabens — ach, das Leben löst ja so viele schöne Träume aus unserem Inneren ab! Es schmerzt uns, dies Loslösen, aber es stärkt uns zugleich. Auch in mir war überschäumende Wiernis, schwankende Ansätze ohne festen Grund — es war wohl mein Glück, daß ich in den festen, ruhigen Schutz eines Charakters wie den meines Mannes kam — vielleicht hätte ich mich sonst auch verzettelt und verloren.“

„Und doch wäre — lassen Sie hierin mich auch unerbittlich sein! — manche schöne Blüte, ganz abgesehen von Ihrer Charakterentwicklung, in einer anderen Umgebung ganz anders bei Ihnen zur Entfaltung gekommen.“

„Das mag wohl sein,“ sagte sie ruhig. „Wir hängen alle von unserer Umgebung ab; wohl uns, wenn wir das uns Eigene, das Wesentliche daraus retten! Des Lebens ungeteilte Freude —“

„Sie sagen das alles so ruhig, so von Ihrer Höhe herab! Wo fanden Sie Trost über das Verlorene? Wo soll ich ihn finden?“

„In unseren Kindern!“ antwortete sie fest.

„Sie fragten mich vor einigen Tagen, ob mein Herz fortan tot sein sollte? O nein, es lebt ja in der Liebe der Kinder! Das Alter kann sich an der Jugend freuen, ich aber kann noch mit ihnen leben, lieben,

hoffen und träumen! Meine Ruth hat keine bessere Freundin als mich, mein Bruno in seinem Künstlerstreben keinen verständnisvolleren Kameraden! Sehen Sie Ihren Sohn Herbert — lernen Sie ihn erst einmal kennen! Sie kennen ja Ihr eigenes Kind nicht! Ich kenne ihn besser, trotz der kurzen Tage, mir vertraut er mehr als Ihnen. Er ist nicht der träumerische Dichterting, für den Sie ihn halten; er leistet wirklich etwas, er wird seinen Weg schon machen. Lassen Sie Ihre eigenen Träume in Ihrem Kinde aufsteigen! Leben Sie mit ihm —“

„Nein, nein!“ wehrte er mit heftiger Entschiedenheit ab. „Ihnen, als Weib, als Mutter, mag dies Aufgehen in Ihren Kindern Erjaß bieten für Verlorenes, mir — niemals! Mag es Egoismus sein — ich kann nicht anders, es geht mir wider die Natur! Jetzt erst recht muß ich ihn fassen wie einen Fremden, und ich weiß nicht, ob er mir jemals näher treten wird. Später vielleicht ...“

„Ja, später, sicherlich! Und bis dahin, Herbert — wie auch immer sein Verhältnis zu Ruth sich gestalten wird — bei ihrer beider Charakteranlage bin ich überzeugt, daß sie aneinander festhalten werden — aber gleichviel ob so oder so: ich will ihm Mutter sein! Ruth und ich gehen mit Bruno nach Düsseldorf, wo er die Akademie besuchen wird, von da ist es ja nicht weit bis hierhin. Und so werden, in unseren Kindern, auch wir uns niemals wieder fremd werden.“

Ein langes Schweigen trat ein.

Dann sprach Frau Agnes weiter: „Sie müßen recht haben, Herbert: in seinem Kinde allein kann wohl ein Mann nicht Trost und neue Lebenskraft finden. So denn müssen Sie sich aus eigener Kraft helfen! Fortan sind Sie sich klar über sich selbst, kennen die Grenzen Ihrer Natur und Ihrer Kraft und können sich in diesen Grenzen ein einjacheres, natürlicheres und Sie am Ende befriedigenderes Leben aufbauen als bisher. Lassen Sie die Menschen wie bisher mit Ihrer Feder teilnehmen an allem Schönen, das Sie schauen! Versuchen Sie nicht, die Wabe, die Ihnen verliehen ist, zu erweitern, sondern zu vertiefen. Vielleicht kommt Ihnen

dann von selbst das, was Sie gesucht haben Ihr Leben lang: die Arbeit und die Liebe.“ Sie erhob sich und reichte ihm mit festem Druck die Hand. „Und dazu, mein Freund, müssen Sie allein sein, nicht an ein Wesen gefesselt, dem gegenüber Sie sich verpflichtet fühlen, ihm etwas zu sein und zu geben. Und vor allen Dingen wollen wir auch ganz ehrlich sein: was uns in diesen Tagen zueinander hinzog, was uns so bestrickte, daß wir einen kurzen Augenblick beide — ja beide, lieber Freund! — glaubten, unsere Leben ineinander knüpfen zu müssen, das war im letzten Grunde nur die Erinnerung! Seit der fernern Zeit, da unsere Seelen in innerstem geistigem Verständnis einmal ineinander flossen, hat uns das Leben in zu verschiedene Richtungen geführt. Darüber täuscht sich nur die Liebe der Jugend hinweg; aber um beim Erkennen der Wahrheit nicht zu verzweifeln und uns den frohen Ausblick in die Zukunft nicht verdunkeln zu lassen, dazu sind wir doch noch jung genug!“

Sie sah ihn mit ihrem klaren Auge aufleuchtend an, und Herbert Wulff beugte sich schweigend über ihre Hand und küßte sie.

Lebhafte Bewegung herrschte in der Morgenfrühe an der Landungsstelle, wo der Rheindampfer eben seine Reisenden aufnahm. Fässer wurden abgeladen, Kisten hin- und herübergetragen, dumpy hallten die Schritte der wenigen Passanten auf dem hölzernen Abstieg. Die Sonne war noch tief seitlich hinter weißen Wollenwänden versteckt, und der Rhein wogte in einem milchigen Weiß. Eben betrat Herbert Wulffs Fuß das Schiff, während seine beiden Freunde schon

oben rittlings auf ihren Schiffsstühlen saßen und mit dem Rellner verhandelten.

Einige Schritte vom Ufer entfernt stand Frau Agnes, festlich vor ihr am Geländer Ruth, Paul und Bruno.

Frau Agnes' Herz zitterte. Im Fluge überdachte sie noch einmal die vergangenen Tage, die ihrer beider Leben wieder aufgerollt hatten, gleichsam den Schleier noch einmal wegrißfen von allem, was die Zeit bedeckt hatte, und plötzlich lam ihr wie ein körperlicher Stich der Zweifel, ob sie recht daran getan hatte, ihn wieder jener Atmospähre zu überlassen, in der er verflacht war.

Das Rad begann sich zu drehen, weiße Schaumwogen um sich sprühend; langsam wendete sich der Dampfer der Mitte des Stromes zu.

Doktor Gerlich und Hasselung rissen dem herzuckelnden Kellner das Glas aus der Hand und schwenkten es mit lautem Hurra hoch in die Luft, wobei Gerlich saß mit dem Stuhle umfiel.

Am Rande stand Herbert Wulffs hohe Gestalt, unbeweglich. Den Hut hatte er in der Hand und hielt den Blick auf die Frau am Ufer gerichtet.

Die klare Ruhe war wieder in ihr Auge zurückgekehrt. Noch einmal winkte sie ihm aufmunternd, vertrauend zu; dann schaute sie, bis die Gestalt in der Ferne unkenntlich wurde.

Unaufhörlich rollte der mächtige Strom seine Wogen weiter, unanshaltfam wie das Leben.

Frau Agnes tat einen tiefen Atemzug und wandte sich den jungen Leuten zu, deren hoffnungsgehwollter Blick über die weite Wasserfläche schweifte.





Otto Richter.
(Nach einer Photographie von H. Jechner in Berlin.)

Otto Richter

Von

Julius Norden

(Nachdruck ist unterbott.)

Für die meisten Menschen kommt die Architektur als Kunst noch immer kaum in Betracht, ja auf den großen Ausstellungen sind die Räume der Baukünstler gewöhnlich die leersten — höchstens daß sie einen Ausstattungserfolg erzielen. Auch durch die Straßen, über die Plätze gehen wir wie blind, und die architektonische Physiognomie einer Häuserzeile sagt uns nichts; allenfalls ein neuer stolzer Prunkbau, eine neue Kirche, ein neues Theater seffelt für einen Augen-

blick die Aufmerksamkeit; aber kaum geschaut, sind sie auch schon wieder vergessen.

Eine merkwürdige Erscheinung, doch eine Tatsache. Man sollte wohl glauben, daß den Menschen besonders die Wohnstätten interessierten, die der Künstler schafft, der vor allem zu unserem Tagesleben in engster Beziehung steht. Aber dem ist nicht so. Es erklärt sich das zum Teil dadurch, daß das Verständnis gerade für die Baukunst besonders gering ist. Jedermann glaubt über

Bilder und Statuen ein Urteil zu haben und redet über sie gelegentlich darauf los, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Aber gegenüber einem Bau — da „paßt“ er; er beachtet ihn überhaupt gar nicht. Ja — wenn er auf Reisen geht, den Vädeler oder Meyer in der Hand, da ist's was anderes; da haspelt man das ganze gestirnte Pensum der Reitehandbücher gewissenhaft ab, läuft von dieser Kirche zu jenem Palais und vom Palais zum Bau des Niesenbahnhofs; von den „sechswerten“ Villen des Kommerzienrates X und des Bankiers Y zu dem „eigenartigen“ Warenhaufe usw. Daheim aber — ja, wenn nicht bisweilen Voglergäste da wären, denen man den Vädeler und Meyer erspüren muß, man wüßte wohl gar nichts von all den Werken, die die Phantasie und die Technik der Baukünstler in der Heimatsstadt geschaffen haben. „Davon verstehe ich nichts!“ ist der billige Trost dieser an sträflicher Gleichgültigkeit gegenüber der Baukunst Leidenden. Man halte doch einmal Umfrage, wieviel von den J. V. in Berlin schaffenden Baukünstlern weiten Kreisen bekannt sind. Dieselben, die ihren Namen und Ansehen und Vergalt, ihren Anton von Werner und Eberlein, ihren Liebermann und Leistlow kennen, wissen nichts von Kapfer & v. Großheim, Ende & Böckmann, von Schring, Kessel, Hoffmann, Schmalz, Ihne und anderen Baukünstlern, die ihre tiefen Spuren in der Gestal-

tung des Stadtbildes von Berlin hinterlassen haben. Auch glaube ich, daß wenn man von hervorragenden Bauten Berlins, nicht den weltbekanntesten öffentlichen, denn das Reichstagsgebäude und den Dom werden sie immerhin kennen, wenn man also von bedeutenden Privatbauten, Banken und Wohnhäusern, aber auch Gymnasien, Museen, Badeanstalten den Einwohnern der Reichshauptstadt Bilder vorlegen wollte, zahllose nicht imstande sein würden, sie zu erkennen.

Und wenn auch — die Namen der Erbauer und der Künstler, die dem Baumeister



Otto Richter: Adler auf dem Regierungsgebäude zu Frankfurt a. O.



110 Richter: Portaldekoration am Land- und Amtsgerichtsbau zu Berlin.

zur Seite standen als entwerfende oder auch nur ausführende Gehilfen bei der inneren und äußeren Ausschmückung der Gebäude, wären ihnen nun wohl schon immer ganz unbekannt. Und doch — welche Rolle spielen diese Künstler, vornehmlich die Bildhauer, auf diesem Gebiete!

Wenn man die Baukunst als die älteste der plastischen Künste zu betrachten hat, so ist das ganz verständlich. Erst das Haus, dann seine Ausschmückung. Aus der Kunstgeschichte allein schon wissen wir, daß dem so ist: die Baukunst hatte schon einen Höhepunkt erreicht, als die jüngeren Schwesterkünste, die Bildhauerkunst und erst recht die Malerei, noch ganz in der Entwicklung begriffen waren. Zu seinem trefflichen Buche „Architektonik“ hat seinerzeit Rud. Adamy die Beziehungen zwischen der Architektur und jenen anderen Künsten ebenso scharfsinnig wie geistvoll gekennzeichnet. Insbesondere untersucht er da die Fragen, wie weit die Architektur, unbeschadet der ihr zukommenden eigentümlichen Wirkung, sich der Schwesterkünste bedienen darf, und unter welchen Bedingungen Plastik und Ma-

lerei sich in ihren Dienst stellen können. Da führt er denn aus, wie die Architektur mathematischer Formen zu ihrer Darstellung bedarf oder sie doch den freier entwickelten Kunstformen zugrunde legt, aber da auch sie wie alle menschliche Entwicklung und alles Leben überhaupt nach Freiheit, d. h. nach Individualismus strebe — als dessen Vertreterinnen auf dem Gebiete der Kunst Adamy die Skulptur und die Malerei betrach-



Otto Richter: Portalfigur am Königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin.

tet, im Gegensatz zur Architektur, als der „künstlerischen Offenbarungsform des Allgemeingeltes“ — so nach lebendigeren, ein freieres, sinnreicheres Spiel zulassenden Formen trachte. Was diese Formen nun sind, das ist ganz klar: er meint die Ornamente, welche in der Baukunst dieselbe Rolle spielen wie etwa in der Dichtung das Bild: „Es drückt den Gedanken,“ schreibt Adamy, „nicht schlicht und einfach für den Verstand aus, sondern legt der Phantasie verschlungene Kätzel vor oder führt sie hinaus ins Weite und läßt ahnungsvoll den Zusammenhang des Weltganzen durchschimmern.“ Erst mit der Einführung des Ornamentes kommt die Architektur los von der „Starrheit der Gesetze“, die sie zu Formen zu gestalten hat. Diese Formen lauschte sie dem organischen Leben ab, zunächst dem des Pflanzenreiches, dann auch des Tierreiches und des Menschen. Aber sie haucht gleichzeitig den freien Formen des Lebens einen Geist strenger Gesetzmäßigkeit ein und verhält sich ablehnend gegenüber jeder Willkür in der Entwicklung der einzelnen

Teile und zwar durch Stilifizierung. So reichen sich Freiheit und Notwendigkeit hier die Hand zu einem harmonischen Bunde, und Skulptur und Malerei haben sich in gewissem Sinne loszulösen von einer selbstschöpferischen Betätigung, durch die die Einheit des architektonischen Kunstwerkes sich auflösen würde: sie haben sich also dem drakonischen Gesetze der Stilistik zu fügen oder, mit anderen Worten: ihrem Motiv nach wie in ihrer Aus-

führung dem Geiste der jeweiligen Architektur zu entsprechen.

Unter der Voraussetzung solch harmonischen Zusammenwirkens können aber die Baukünstler gemeinsam mit dem Bildner, dem Maler, diese mit ihm im übrigen natürlich ganz frei schaffen: „Die architektonische Phantasie treibt bald ein leichtes Spiel mit Tier- und Menschenformen, indem sie diese hier mit der Pflanze verbindet, den herrlichen Bau des Körpers in sanfter Schwingung aus dem Reich der Blume hervorsprützen lassend, dort genies- und loboldartigen Menschen oder leichten Tiergestalten einen Platz zwischen den Gewinden der Ornamentik anweist; bald naht sie jene zu erstem Dienst, indem sie deren Kraft zur Stütze ihrer Lasten verwendet und so das Individuelle dem Allgemeinen unmittelbar einfügt.“

Jedoch die Verbindung, welche die Baukunst mit den Künsten des Bildners und des Malers eingehen kann, gestaltet sich mitunter auch freier, nämlich wenn sie selbst-

ständige Gebilde schaffen, die in Nischen und Kartuschen und Feldern oder auf Podesten und Simsen und dergleichen ihren Platz erhalten. Dann überwiegt natürlich an dem und dem Punkte das Eigenartige vieler Künste, und das Architektonische überkleidet sie nur mit einem würdevollen, hohen Ernst.

der angeedeuteten zweiten Weise freier schaffenden Bildner richtig zu werten, wenn hier nunmehr die Aufmerksamkeit auf einen solchen Künstler nachhaltiger gelenkt werden soll.

Dieser Künstler ist Otto Richter, heute einer der geschicktesten „Geusen“ der Berliner Baumeister in dem soeben klargelegten Sinne.

Was Richter erreicht hat, hat er sich selbst zu danken: dem eisernen Fleiß, der vollen Hingabe an die Kunst. Denn er ist ein selbmademan, der Sohn eines Bauerngutsbesizers im Dorfe Löbnitz, Kreis Delitzsch, dem es nicht allzu gut ging. Als Knabe besuchte er die Dorfschule im Orte. Schon damals zeigte sich seine künstlerische Betanlagung und eine scharfe Beobachtungsgabe; er zeichnete viel, alles, was er sah: Pferde und Vögel, Bäume und Häuser, Ackerleute und Zuchtleute. Kein Scheunentor war vor ihm sicher, und es setzte viel Prügel, daheim und in der Schule, um ihm die „Dummheiten“ abzugewöhnen. Das alte



Otto Richter: Altar in der Gendarmenkirche zu Berlin.

Nur muß auch in diesem zweiten Fall eine selbständige Stileinheit erzielt werden: könnte man sich z. B. eine Veitstilowische Landschaft in dem Wiebelsfeld eines Paros- oder Kolokolostafes, ein Rodin'sches Relief an einem griechischen Tempel denken?

Dieses alles ist nun freilich heute für den künstlerisch empfindenden oder auch nur den etwas nachdenkenden Menschen ganz selbstverständlich. Aber es möge hieran doch erinnert werden, um die Tätigkeit der Bauernkünstler und der mit Bantiniern in

Vied von dem unverständlichen und verpönten Kunstdrang, das uns aus so vielen Künstlerbiographien entgegenlingt. Walter wollte er durchaus werden. Davon konnte nun freilich nicht die Rede sein, aber man gab den Vierzehnjährigen wenigstens zu einem Eisenbeinschneider in Delitzsch in die Lehre. Das war doch immerhin etwas, und wenn er da so Schirmgriffe und Knöpfe, Willen und Salzlöffel schnitzte, so konnte sich dabei sein Formensinn gewiß weiterentwickeln. Vier Jahre dauerte diese Lehrzeit. Dann ging

er arbeitsuchend nach der Reichshauptstadt. Das war 1885. Wie muß dem Künstler zumute sein, wenn er heute an jene Zeit denkt! Bald schon liegt sie zwanzig Jahre zurück. Was hat Richter in diesen zwei Jahrzehnten alles erlebt, erduldet und — erreicht! Erreicht in verhältnismäßig kurzer Zeit übrigens, denn bereits seit acht Jahren ist der heute erst Siebenunddreißigjährige dann rasch vorwärts gekommen, und in seinem behaglichen Heim im eigenen großen Hause in einer der besten Straßen des Tiergartenviertels erzählte mir der Künstler jüngst davon, wie er damals in den ersten Jahren seines Berliner Aufenthaltes — das Hungern gelernt hatte!

Die Lebensenergie freilich verließ ihn auch in den schwersten Tagen nicht. Nie verlor er den Mut; nie ließ er das Ziel aus dem Auge, in seinem Kunsthandwerke wenigstens einer der ersten zu werden, war's auch mit dem Malertraum nun für immer vorbei. Nachdem er erst in einer kleineren Werkstatt gearbeitet hatte, gelang es ihm, bei Löwe u. Co., Unter den Linden, Beschäftigung zu finden. Hier war er nun endlich die Schirmgriffe und Knöpfe los, denn hier gab's größere Eisenbeinschnitzereien zu arbeiten. Aber diese Technik allein genügte ihm nicht, und er suchte seine Bildung überhaupt zu erweitern. Dazu mußten die Abendstunden und die Sonntage herhalten. Er besuchte die Fortbildungsschulen, um das Modellieren und Zeichnen gründlich zu lernen. So ging's, hungern, aber unerdrossen, vorwärts von

Stufe zu Stufe. An den Besuch der Fortbildungsschule reihte sich der der Kunstschule in der Klosterstraße, dann der des Kunstgewerbemuseums, wo er in der Andriesschen Architekturklasse hospitante, Perspektive und Stillehre studierte. Und je mehr er kennen



Otto Richter: Rangel in der Gewerkschaftshaus zu Berlin.

lernte, desto wißbegieriger wurde er. Sein größtes Vergnügen war der Besuch der Bibliotheken, wo er vornehmlich systematische Tafelwerke studierte und sich mit dem englischen Kunstgewerbe beschäftigte, das es ihm vor allem angetan hatte. Aber auch in der Hochschule der Akademie arbeitete er immer als Hospitant, da es ihm an Geld fehlte und er als Eisenbeinschnitzer nur knapp so viel verdiente, um sein Leben zu fristen. Er hatte bald eingesehen, daß anatomische Kenntnisse für sein Fortkommen durchaus

erforderlich seien, und so besuchte er in der Hochschule für bildende Künste unter anderem vor allem die Birchowschen Vorlesungen. Dabei wurde jedoch die allgemeine Bildung nicht vergessen: Goethe, die Ilias, die Odyssee, Leo Tolstoj waren seine Lieblingslektüre, und seine Malerei suchte trieb ihn in die Galerien und Museen, wo ihn Bödlin's Kunst besonders ergriff. Der Plastikler fühlte sich durch nichts so sehr angezogen wie durch — malerische Stimmungen. Sein Wissensdrang befehlte ihn auch heute noch, und heute kann er ihn leichter und ausgiebiger befriedigen, wo er im Besitz einer sehr großen und sehr wertvollen Bibliothek ist, die noch ständig wächst. Zwischen seinen Büchern und Tafeln und Wappen kommen ihm auch die besten Ideen, und wenn er vor der Lösung einer neuen großen Aufgabe steht, so greift er regelmäßig zu ihnen — bei dieser anregenden Beschäftigung das Richtige zu treffen, fällt ihm dann leicht, was aber natürlich nicht heißt, daß diese Anregung eine unmittelbare ist, daß er etwa fremde Ideen als Vorbild auf sich wirken läßt. Nur in die richtige Stimmung versetzen ihn diese Werke, wenn er in ihnen herumblättert.

Bis zum Jahre 1891 betrieb er nach wie vor die Eisenbeinschnitzerei. Dann aber trat ein Umschwung ein. Auf der Kunstschule hatte er einen Maler kennen ge-

lernt, der durchaus eine Stellung in der Königl. Porzellanmanufaktur erringen wollte und diese dort auch endlich fand. Der empfahl auch Richter an Professor Ribb als Maler. Ribb wies ihn jedoch zurück und an Professor Schley, den Modelliermeister. Und der stellte ihn auch wirklich an — mit ganzen achtzig Mark Monatsgehalt. Nun war der bescheidene junge Mann aller Sorge enthoben; er erübrigte sogar Geld, um neue Bücher zu kaufen. Abends aber vervollkommnete er sich im Kunstgewerbemuseum nach wie vor bei Professor Bergmeyer im Modellieren. Ein Mitschüler war's dann wieder, der ihn Professor Hügers empfahl, dem Schöpfer des Stettiner Kaiserdenkmals, an dem Richter dann auch mitarbeiten durfte. Das ebnete ihm die Wege. Eine Empfeh-

lung führte zur andern, und nachdem er bei mehreren Professoren der Bildhauerkunst als Gehilfe gearbeitet hatte, kam er so 1893 auch in die Ateliers der Künstler des Reichstagsbaues. Aug. Vogel, Meister Walold und sein glänzender Stab, die Rieth, Schmalz, Schmede, Widemann waren es, die das in ihm schlummernde zur vollen Entfaltung brachten: Richter entdeckte bei der Mitarbeit an Bildwerken, beim Skizzieren von Entwürfen, Modellieren von Figuren und Ornamenten — unter andern arbeitete er namentlich auch an dem großen Wäpser in



Elto Richter: Bierfahrer.



Otto Richter: Die Qual.

der Wandelhalle — sein Talent für die Monumentalplastik. Auf diesem Gebiete arbeitete er nun weiter, ohne aber den Abendbeluch der akademischen Hochschule aufzugeben, bis er sich 1896 entschloß, ohne Geld, ohne Hilfe ein eigenes kleines Atelier zu eröffnen, hoch oben im fünften Stock eines Hauses in der Wilhelmstraße, das er dann später mit einem größeren in der neuen Winterfeldtstraße vertauschte. Bald reichte auch das nicht mehr aus: im Hansviertel finden wir ihn zu Beginn des neuen Jahrhunderts, und nunmehr schafft er in der großen Werkstatt im eigenen Hause im Tiergartenviertel. Denn von 1896 ab ging es erstaunlich rasch vorwärts. Die Arbeit am Reichstagsgebäude hatte ihn mit vielen unserer bedeutendsten Baulünstler in nahe Beziehungen gebracht, und seine reiche Phantasie und sein großes Können ließen ihn zu einem der begehrtesten unter ihren Mitarbeitern werden. Bereits zu Ende des Jahres, wo er sich selbständig gemacht hatte, wurde er zu den Skulpturarbeiten an der Pommerchen Bank herangezogen. Unter anderem schuf er darin das gewaltige Gehäuse für die Uhr im Erkungssaal und mehrere Beleuchtungskörper.

Gleich diese Arbeiten sind für seine ganze Art sehr bezeichnend. Was da vorhin mit Adams Worten von dem Ornament gesagt wurde, daß es, gleich dem Wilde in der Dichtung, der Phantasie „verschlungene Rätse!“ vorlegt, sie „ins Weite“ hinausführt und den „Zusammenhang des Weltganzen“

ahnungsvoll durchschimmern läßt — auch im Kleinsten der Richterschen Allegorien, die nie zur Allegorisiererei werden, und seiner Symbolik tritt's zutage. Auch das gerügteste Detail seiner Ornamente hat eine tiefere Bedeutung. Da ist zum Beispiel das Uhrgehäuse, das wir hier abbilden: wir haben in der Kartusche oben die geflügelte Zeit, darunter den gestirnten Kopf der sinnenden Zeit und unten den der zerstörenden; Tag und Nacht flankieren das Mittelstück, jener mit dem Hahn, der seinen Morgengruß hinauskräht, und mit der lebensweckenden Poslaune, diese mit der Eule und den Mohnblüten; in den vier Ecken des Rahmens aber sind die vier Menschenalter symbolisiert. Und alles ergibt sich zwanglos, jedes einzelne ist von schöner Linienwirkung und trefflicher realistischer Durchmodellierung. Oder die Beleuchtungskörper dort: welch hübscher Gedanke, die vier Elemente als Ornament zu verwenden — die Luft als pausbackig blasender Genius, die Erde als mater genotrix, das Wasser als ein grotesker Nixelmann, das Feuer als ein wahrer Höllengeist, alles nur in den Köpfen zum Ausdruck gebracht. Und das sei gleich hier schon gesagt: unverlehnbar ist beim Schaffen Richters der Einfluß der Wollschule — da ist dieselbe stropfende Lebensfülle, dieselbe schwingvolle Kraft, das gleiche ornamentistische Stilgefühl mit der Richtung auf Monumentalwirkung. Die erreicht er immer auch ganz besonders in der Darstellung des deutschen

Ablers, dem wir in seinen Arbeiten wiederholt begegnen. Da sieht er zum Beispiel schüpfend im Portalbogen der Mobilien-Verkehrsbank in der Markgrafenstraße zu Berlin über verschiedenen Symbolen des Handels; mit weitgespreizten Flügeln thront er im Siebelfelde der von Kayser & v. Großheim erbauten Niederheinischen Bank zu Düsseldorf; zornig, drohend ragt er, ein wahrhaft königlicher Vogel, auf dem Regierungsgebäude zu Frankfurt a. O., und am großartigsten nimmt er sich wohl auf dem Berliner Justizpalast aus, vieler prächtigen Schöpfung Otto Schmalz' und Rudolf Moenichs zwischen Bruner- und Spandauerstraße, mit der über zweihundert Meter langen Seitenfront an der Neuen Friedrichstraße. Hier steht er wiederholt wieder. Wie die Adler da zum Beispiel mehr als zwei Meter hoch, auf dem Siebel eines der Nisalle mit lähn geschwungenen, federträubenden Flügeln die Königskrone schütten, das ist so malerisch, wie an diesem Prunkbau im Barockstil, entsprechend ebendiesem Stil, gar vieles von malerischer Wirkung ist, und gleichzeitig doch auch wieder wundervoll in rein skulpturaler Wirkung.

Der ehrenvolle Auftrag, den Richter erhielt, die Bildhauerarbeiten für den Justizpalast zu liefern, ist bisher wohl der größte, der ihm erteilt ward. Da kann man sich so recht davon überzeugen, was es heißt, wenn Bankünstler und Bildhauer wirklich gemeinsam arbeiten, einer dem anderen sich unterordnend, einer den anderen unterstützend und fördernd. Da mögen sie oft nicht einmal mehr so recht auseinander zu halten wissen, von wem diese und von wem jene Idee, der eine und andere Einfall herrührt, wie sich da eines zum andern gefellt und ein einheitliches Ganzes zustande bringt. Unendlich mannigfach sind hier die symbolischen und allegorischen Beziehungen der Ornamente und rundplastischen Figuren zu der Bedeutung und dem Zweck des ganzen Gebäudes. Da ist zum Beispiel über dem Mittelbau in der Neuen Friedrichstraße eine kolossale Gruppe nach des Baumeisters Idee: die in getriebenen Kupfer thronende Macht, die das Haus beschützt, Schild und Schwert zu Hüften, den Löwen als Symbol der Stärke, den Greif als das der Schnelligkeit zur

Seite; der monumentale, zweistufige, mit einem Teppich bedeckte Thron steht auf einem Unterbau, den ein Flachrelief mit Ansichten einiger Hauptgebäude der Reichshauptstadt ziert, und das Ganze wird von einem Sockel getragen, an dem wir in Hochreliefs von fast antiker Einfachheit der Linien, aber doch durchaus modernem Realismus in der Detailausführung, verschiedene Berufe, wie Viehzucht, Ackerbau, Handel usw., dargestellt finden. Eines der interessantesten Stücke ist der viele Meter hohe Pilaster, der das Portal dieses Mittelbaues krönt. Er löst sich ganz und gar in allegorischen Details auf und wirkt doch architektonisch durchaus geschlossen und fügt sich dem Ganzen harmonisch ein. Das Hauptstück ist der ehern blickende, helmgeschmückte Kopf des Gesetzes. Der Helm trägt oben eine kleine, auf der Weltkugel ruhende Gerechtigkeit; auf einem seiner Bügel sitzt eine Eule als Symbol der Weisheit. Unter dem Helm quellen lange Locken hervor; aus ihnen entwideln sich links und rechts Zigurthen, die den Thron etwas anflüstern — die Stimmen, die um Milderung bitten; der eisengehaltene Hals zeigt Augen (alles natürlich stilisiert), die ständig wachen; der Hals ragt aus der festen Burg des Staatswesens empor, auf deren Nisalleförmig vorspringenden Türmen starke Löwen ruhen: vor jedem der Türme steht ein Hüter des Gesetzes, der von unten heraufzängelnden Niesenschlangen — den Verbrechen — das Schwert in den Rücken hineinrührt. Zuviel Allegorie und Symbolik! — meint vielleicht jemand. Aber man lasse das Ganze auf sich wirken — man hat dann nur die Empfindung eines schön gegliederten Ornaments. Das eben zeichnet alle diese Arbeiten aus: nichts wirkt aufdringlich, alles fügt sich in den Stil des Ganzen ein. Manoh reichvoll humoristischem Einfall begegnen wir auch. So zum Beispiel in der Neuen Friedrichstraße bei dem Portal zur Abteilung für Erbschaftsachen einem Ornament, das ein Nest zeigt, um das Fuchs und Kape herum-schleichen.

Von Richters weiteren Arbeiten auf dem Gebiete der Ornamentplastik möchte ich einige der hervorragendsten noch nennen. So von den auswärtigen die am Amtsgericht zu Dortmund und am Regierungs-



Otto Richter: Prestigevoller Entwurf zum Kaiser-Friedrich-Denkmal für Charlottenburg.

gebäude zu Frankfurt a. O. Für das Amtsgericht in Schöneberg lieferte er unter anderem einen außerordentlich schön stilisierten St. Georg, ein Wiedertrelief, dazu Kapitäle und Fensterverdachungen. Ferner begegnen wir ihm im Kassenhof der „Seehandlung“, im Sitzungssaal und an der Straßenfront

des Herrenhauses, wo unter anderem die Wappen und die Köpfe von ihm herrühren; dann sind von ihm auch die großen Portalfiguren am Neubau des Berliner Kunstgewerbemuseums: „Keramiker“ und „Stickerin“, von denen wir hier die männliche Figur abbilden, und für das Kultusministe-



Das Richter: Falck entdekt die Plünderer im Schnee.

noch mit Unterrichten beschäftigt. Unter mehr als vierzig Bewerbern wurde er 1899 als Lehrer an die Kunstgewerbeschule zu Charlottenburg berufen und stand da bis 1901 der Modellerklasse und dem anatomischen Kabinett vor. Und doch fand er Zeit für Jahr Zeit, die Ausstellungen zu besuchen. Im Jahre 1898 war es das Relief des St. Georg, den er später für das Schöneberger Amtssperich umstilisierte. Das Jahr darauf machte ein lebensgroßer naturalistischer „Vierfahrer“ Aufsehen, den die Werderische Brauerei für ihre Berliner Niederlage in Stein meißeln ließ. Ein Stadtreiseführer „Dornröschen“, als Kaminfüllung, mit reichem Bronzecomament umrahmt, entworfen, zeigte ihn im Jahre darauf als empfindungstiefen Romantiker. In das Jahr 1901 fällt die „Cual“: eine nackte Mannesgestalt, die sich mit rückwärts gefesselten Händen unter dem Druck einer sie zusammenpressenden und nach dem Herzen züngelnden Riesenschlange am Boden windet; ein vor-

trefflicher Akt von schöner Bewegung und feinsten anatomischer Durchmodellierung. Dasselbe Jahr brachte eine große Auszeichnung. Von vierundneunzig Mitbewerbern errang Richter in der Ausschreibung des Kaiser-Friedrich-Denkmal für Charlottenburg den ersten Preis. Belanntlich wurde aber nochmals ein engerer Bewerb von nur vier an jener Ausschreibung nicht beteiligten Künstlern. Brütt, Manzel, Thuillon, Uphues, veranstalet. Uphues' Entwurf wurde dann zur Ausführung bestimmt. Welche Vorzüge aber der Richterische Entwurf hat, dessen architektonischer Rahmen zudem etwas Imposantes aufweist, ohne den Eindruck des Denkmals selbst zu beeinträchtigen, davon überzeugt unsere Abbildung. Es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß wie Thuillons Entwurf von Bremen angelaufen worden ist, auch das Richterische Modell auswärts noch eine Verwendung finden wird. Das nächste Jahr brachte die sinnige Marmorbüste „Mutterglück“. Wie eigenartig und reizvoll der Gedanke, die feingegliederten, aristokratischen Hände das mit dem weißgelben Marmor so wirksam kontrastierende dunkelbronzene Medaillonbildnis des Kindes der stolzglücklichen Mutter umfassen zu lassen. Die Büste zielt heute des Künstlers Speisezimmer, denn es ist das Porträt seiner Gattin und seines Kindes. Unter den Skulpturen der vorjährigen Großen Berliner Kunstausstellung gehörte zu den meistbewunderten abermals eine Schöpfung Richters: der marmorne „Abend“, die wunderbar abendstriedliche Gruppe einer jungen Mutter, die vom Felde, an der Seite ihr kleines Mädchen, auf dem Arm ein schl-



Otto Richter: Die Medizin.
Ornamentfigur am Gebäude des Kultusministeriums zu Berlin.

Zu Malen Otto Richter.

Bedruckt bei George Weidemann in Braunschweig.



Georg Weidemann

feudes Bübchen, heimkehrt. Auch hier wieder der Romantiker in der Empfindung, dem der Realist in der Ausarbeitung treu zur Seite steht. Von antiker Formen Schönheit ist der als Weisheitsgott gedachte, in dunkelpatiniertes Bronze ausgeführte Jüngling der diesjährigen Ausstellung, der „dem Sieger“ Ehrenschild und Lanze und die Statuette einer Ruhmesgöttin entgegenbringt. Namentlich diese Statuette und der reichverzerrte Schild weisen auf die klassische Zeit hin, während die Haltung der Figur eher etwas Modernes hat. Zwei künstlerische Auffassungswelten sind hier aufs schönste miteinander verbunden. Und wie rein formal die hohe Lanze dem Rhythmus der Linien einen festen Halt gibt, das zeugt wieder besonders von dem Stützegefühl Richters. Antikisch auch ist ein Relief „Adlerbauer bei der Pflugarbeit“. Der Künstler hat es später in die Formensprache des Modernen übertragen und zum Schmuck für das Grab seiner Eltern in Löbnitz bestimmt. In beiden Varianten festsetzt die ruhige Kraft des Flüglers und die lebhafteste Bewegung der Kasse in ihrem schön ausgeglichenen Gegensatz in gleicher Weise. In Richters Arbeitswerkstätte finden wir noch viele andere Entwürfe und ausgeführte

Reliefs sowie große und kleine Rundfiguren und Gruppen. Gar Verschiedenartiges ist da: Tannhäusermotive neben einer bronzenen Blumenschale, an der zwei kleine nackte Nymphen lehnen, die zierliche, ganz romantische Statuette „Vergiftmeinnicht“ neben einem „Luzifer“, der, nicht ganz so dämonisch wie der Antofolstische, in düsterem Gräbels trotzig und doch wie zusammengeknallt da sitzt, gleich der „Lnat“ wohl auch der Ausdruck inneren Kampfeslebens, das keinem strebenden Künstler je erspart bleibt. Darum auch hat das Parisisalmotiv für ihn so viel Lockendes. Auf der beigegebenen Abbildung sehen wir, wie der ritterliche Jüngling, der in „Tumbheit“ auszog, den Orakel zu suchen, sinnend die Blutsiedeln im Schnee betrachtet.

Welch ein Weg — von den Schirmgriffen und Knöpfen in der Lehrstube zu Löbnitz bis zu diesem „Sieger“, diesem „Luzifer“, diesem „Parisisal“! Der ehemalige Eisenbeinschnitzer hat diesen Weg selbst einmal in einem Brief an mich mit den stolz-bescheidenen Worten gekennzeichnet: „So wurde ich durch Fleiß und Ausdauer Künstler.“ Ich füge hinzu: Weil er es seinem Empfinden nach von jeher war.



Otto Richter: Abgehänge für den Eingangsbau der Pommerschen Bank in Berlin.



(Nachdruck ist unterlegt.)

Setten ist unsere Kenntnis und Vorstellung von dem intimen Herzensleben eines großen Künstlers, dessen Erdwallen doch noch unmittelbar in unsere eigenen Tage hereinragte, so bereichert, ja eigentlich auf eine ganz neue Grundlage gestellt worden wie das Richard Wagners durch die kürzlich erfolgte Veröffentlichung seiner Briefe und Tagebuchblätter an Mathilde Wesendonk. Bis dahin hatte wohl auch für ihn noch immer jene vulgäre Anschauung von der rücksichts- und gefühlstosen Leidenschaftsouveränität des Genies nachgehakt, die einst in den fünfziger und sechziger Jahren von dem Namen Wagner unzertrennlich war, dieselbe, unter der lange auch das Verständnis Goethes zu leiden hatte, und die es noch heute mancher zartbepalteten, empfindsamen Frauenseele erschwert, den Dichter der „Wahlverwandtschaften“ in der ganzen Tiefe und Größe seiner Menschlichkeit zu lieben. Denn was wußten wir von Wagners Liebesleben, ehe diese neuen Selbstbekenntnisse eines ringenden und siegenden Herzens erschienen waren? Wo waren bis dahin die Dokumente, die auch dem Sceptiker bewiesen, daß die scheinbar so selbstsüchtigen Entschlüsse des Meisters, die im Frühling 1858 zu der Trennung von seiner ersten Gattin und acht Jahre später zu der gewaltsamen Vereinigung mit der Frau seines enthusiastischen Freundes und Vorkämpfers Hans von Bülow führten, erst die Früchte schweren Kampfes mit sich selbst, bitteren Leidens, quatschvollster Enttäuschungen oder die notwendigen Gebote der Selbsterhaltung waren, zu denen das Genie sich flüchten darf, ja muß.

wenn die Zukunft seiner selbst und damit seiner Sendung auf dem Spiele steht? Für die selbstherrliche Tat von München müssen wir diese „Belege“, die die Welt nun einmal will, wenn sie glauben soll, einstweilen noch entbehren; was dagegen die vielgeschmähte „Verstosung“ seiner ersten Frau angeht, so haben wir jetzt in ebenden genannten Briefen und Tagebuchblättern Wagners an Mathilde Wesendonk (1858 bis 1871) unantastbare Zeugen, die mit tausend Jüngern auch zu deuten reden werden, die gern sofort ein übertegenes, wissendes Lächeln aufsetzen, sobald von „Herzensbeziehungen“ zwischen Mann und Weib die Rede ist.

Wäre es nach Wagners Willen gegangen, so wären wir schwerlich je in den Besitz dieser kostbaren Blätter gekommen. Ihm lag offenbar wenig daran, ob die Welt vor oder nach seinem Tode ihn von der im April 1858 auf sich geladenen „Schuld“ freisprechen werde. Jedenfalls wollte er diesen Freispruch nicht um den hohen Preis erkaufte wissen, die geliebte Frau selbst in den Mund der Leute zu bringen. So wünschte also der Meister diese Blätter vernichtet. Vielleicht unterschätzte er damit die innere Freiheit und seelische Größe der Frau, der sie galten, wie er das Wachstum des Verständnisses und der Liebe seines Volkes unterschätzte, dem er sie vorenthalten wollte. Zum Glück aber betrachtete sich die Empfängerin und Bewahrerin der Blätter ebenso wenig als deren ausschließliche Besitzerin, wie die Familie Wagner von der Veröffentlichung dieser vertrauten Bekenntnisse jetzt noch eine Schmälderung des menschlichen und

künstlerischen Ansehens dessen fürchtete, der vor einem halben Jahrhundert begonnen hatte, sie sich in den heiligsten und geweihtesten Stunden seines Lebens von der Seele zu wälzen. So reichten sich die Parteien über die Gräber der beiden Berewigten die Hand zu dem schönen, nicht dankbar genug zu begrüßenden Entschlusse, an diesem herrlichen Schätze auch die Nachwelt, die ganze große Gemeinde der Wagnerfreunde teilnehmen zu lassen. Ausdrücklich bestimmte Mathilde Wesendonk die sorgsam gesammelten und treu gehüteten Blätter, unter Beigabe von Bildern und Familiens, zur Veröffentlichung; ausdrücklich verzichtete für diesen Ausnahmefall die Familie Wagner auf ihr sonst so konsequent gewahrtes Ansehen, um es dem Sohne und dem Enkel der Empfängerin zugunsten des Stipendienfonds in Bayreuth abzutreten. Auf die Weise — möchten doch auch andere Bewerfer literarischer Hinterlassenschaften sich daran ein Beispiel nehmen! — und dank der kundigen Redaktion des Herausgebers, Professor Dr. Wolfgang Gollher in Kofnod, sind wir nun in den Besitz eines Buches gelangt, das hinfort eine der ersten, wenn nicht die erste Stelle in der Wagnerliteratur einnehmen wird.*

Als die Erscheinung Mathilde Wesendonks in Wagners Leben trat, war dieser mit Minna Planer bereits siebenzehn Jahre lang verheiratet. Früh, wie es Künstler so gern tun, noch nicht vierundzwanzigjährig, hatte er diesen Eheband mit der Schönen, aber doch recht oberflächlichen Schauspielerin geschlossen. Eine Augenblicksleidenschaft, zu der ihn gewiß mehr die raschen Sinne als das Herz verführt hatten, machte er so zu einer Schicksalsmacht für sein ganzes ferneres Leben. Später, durch eigene Not belehrt, hat er für den Verlust solcher „jugendlichen Ehen“ herbe, strafende Worte gesunden. Außer bei ganz unbedeutenden Personen sei ihm noch keine begegnet, in der mit der Zeit nicht ein tiefer Irrtum jutage

gelounen wäre. „Welches Elend dann! Seele, Charakter, Anlagen — alles muß verkümmern, wenn nicht außerordentliche und dann doch nur sehr leidenvolle, neue Beziehungen hinzutreten.“ Damals, als er der Geliebten in Königsberg die Hand zum Lebensbunde reichte, sah er von diesen Wollen noch nichts. Die junge Frau begleitete den ohne feste Existenzmittel, ohne eine sichere Hoffnung auf die Zukunft von Königsberg nach Riga, von Riga nach Paris wandernden und hielt auch in den Tagen der schwersten Not tapfer bei ihm aus. Mehr freilich vermochte diese ganz aus Praktische gerichtete Natur ihm schwerlich je zu sein; daß sie dem Manne an ihrer Seite in Jahren der Verlehnung durch zudersichtliche Fröhlichkeit des Herzens oder gläubige Bewunderung seines Genies Schwingen verliehen hätte, die den Bedemühtigen über die Widerwärtigkeiten des Lebens hinwegtragen konnten, davon hören wir nirgends. Eine jeelische Gemeinschaft zwischen den beiden Gatten trat nie ein; Wagners innere Gloden, des Menschen wie des Künstlers, fanden in Minna Planer keinen Widerhall. Zum Aufatmen kam diese erst wieder, als ihr Mann in die sächsische Heimat zurückkehren konnte und als Hofkapellmeister in Dresden endlich die feste Stellung und den stattlichen Titel erhielt, den sie sich und ihm längst sehnlich gewünscht hatte.

Aber auch jetzt wußte sie in Wagners Verus und künstlerischer Tätigkeit noch genug Distein und Dornen zu finden, ihn und sich selbst damit zu quälen. Daß es den Komponisten, der doch mit einer Oper wie „Hienzi“ schon so einträgliche Bühnenerfolge gehabt hatte, immer wieder zu Stoffen zog, die für den Geldbeutel so gar nichts versprochen, war für sie ein ununterbrochener Kummer; mehr noch, daß der königl. Sächsische Hofkapellmeister sich von seinem jugendlichen Temperament verleiten ließ, an den Dresdener Straßentummeln des Frühjahrs 1849 teilzunehmen.

Gewiß, die nächste Folge dieses unklugen Schrittes, bei dem der Aristokrat Wagner mit seiner innersten Überzeugung und Weltanschauung zudem gar nicht beteiligt war, gab ihrem künftigen Unheilsohnen recht: Wagners „Lebensstellung“ war verschert, er

* Richard Wagner an Mathilde Wesendonk. Tagebuchblätter und Briefe 1853 bis 1871. Berlin, Verlag von Alexander Dunder (Preis 5 M.). — Dem freundlichen Entgegenkommen der Verlagsabteilung danken wir es, daß wir dieser Würdigung des Buches eine Wiedergabe des darin enthaltenen Bildnisses von Mathilde Wesendonk beifügen können.

mußte Stadt und Land am 13. Mai 1849 verlassen, noch dazu von einem Steckbrief schimpflich verfolgt. Aber daß der Verbannte und Gehegte gerade in den nun folgenden Jahren ruhelosen, oft von den drückendsten Weltorgen verbitterten Erßis zum kühnsten Titanentrog wider die Welt und damit zu seinen höchsten und selbstherrlichsten Schöpfungen emporschwand werde, das konnte eine Frau wie sie weder ahnen und hoffen, noch, als sie es mit leidhaftigen Augen sah, glauben und verstehen. So lebte sie auch in diesen Jahren neben ihm her, trennend gewiß und in ihrer Weise auch wohl für ihn sorgend und mit ihm leidend, aber ohne jenes tiefere, den rauen Kampf des Lebens verschönende Mitgefühl, um dessentwillen Wagner die Frauen einmal „die Musik des Lebens“ genannt hat.

In Wagners Biographen Chamberlain hat Minna einen warmen Verteidiger gefunden, der namentlich ihre ausdauernde praktische Kameradschaftlichkeit während der ersten Pariser Zeit nicht hoch genug rühmen kann — von der „Genialität des Herzens“, die eine so schöne Fierde ihres Geschlechtes ist, von dem instinktiven Verständnis für die ferneren Ziele des Meisters entdeckt auch Chamberlain bei ihr keine Spur. Im Gegenteil, meint auch er, der erste Widerstand, auf den Wagner immer stieß, war sie. In seinem so schwierigen Verhältnis zur Welt war sie gewissermaßen der Fels im eigenen Lager. „Ich bringe ja keine Versöhnung mit der Nichtswürdigkeit, sondern den unbarmerzigen Krieg,“ ruft der Verbannte aus; seine Frau wollte dagegen Versöhnung um jeden Preis; sie hätte gern gesehen, daß er überall nachgibt; weder sein Genie noch die Höhe seines Charakters waren ihr offenbar. „Sie glaubte nicht an ihn“ — damit ist auch für Chamberlain alles gesagt, was über die erste Ehe Wagners gesagt werden kann.

Die Geduld und zärtliche Güte, die Wagner dieser Frau dreißig Jahre hindurch, auch nach ihrer „Verstoßung“ noch, bis zu ihrem Tode (27. Januar 1866) bewies, sollte achtunggebietend auch für den sein, der dem Genie in Sachen des Gefühls keine Ausnahmegesetze zubilligt. Kann daß ihm je den Vertrautesten seines Herzens gegen-

über ein Wort der Klage über die tägliche Marter entschläupft, die ihm diese demütigende Gemeinschaft bereiten mußte. Geschicht es aber doch einmal, so blickte wir in der Tat in einen „Abgrund des Schmerzes“. So schreibt Wagner einmal an Uhlig, er gäbe all seine Kunst für ein rückhaltlos liebendes Weib hin, und in einem Briefe an Liszt heißt es: „Wer verstand denn mich? Tu — und kein anderer! ... Sei des gewiß, du hast mir zum ersten und einzigen Male die Wonne erschlossen, ganz und gar verstanden zu sein ... Laß zu dieser Wonne noch die Träne eines lieben weiblichen Wesens stießen — was dann noch?“

Das war im Sommer 1854, zu derselben Zeit, als ihm zu Zürich in Mathilde Wesendonk, deren Bekanntschaft er bereits zwei Jahre früher gemacht hatte, und mit der ihn seitdem eine stetig wachsende, stetig sich vertiefende Freundschaft verband, das Weib näher trat, das ihm diese heiß ersehnte Erlöserin und Züchterin zu allem Höchsten hätte werden können, wäre sie ihm zwei Jahrzehnte früher begegnet, und wäre sie nicht gleich ihm längst durch eheliche Bande gefesselt gewesen. Ja, wären sie beide noch frei gewesen, hätte der Brief an Liszt vielleicht statt der „Träne“ von dem „Lächeln“ eines lieben weiblichen Wesens gesprochen; wie die Verhältnisse jezt lagen, konnten nur die Wehmut und das Mitleiden der Geliebten dem Mann und Künstler den Balsam reichen, dessen seine wundete Seele bedurfte.

Als Wagner Mathilde Wesendonk 1852 kennen lernte, war diese genau so alt, wie der Meister selbst damals gewesen war, als er sein Leben mit Minna Planer verband: knapp vierundzwanzig Jahre. Ein Kind der Rheinlande, hatte die Tochter des königl. Kommerzienrates Ludemeyer ihre Erziehung in Düsseldorf und hernach in einer Pension zu Dänkirchen erhalten. Im Revolutionsjahre vermählte sie sich mit Otto Wesendonk, dem Teilhaber und deutschen Vertreter eines großen Neuporser Seidenhauses. Ein sicher fundierter Reichthum erlaubte es dem durchaus edel und großherzig veranlagten Manne, sich und seiner jungen Frau auf dem „Grünen Hügel“ bei Zürich ein Heim ganz nach ihrem vornehmsten Geschmack zu gründen und es zum Sammelplatz eines geistig und künst-

terisch hochgestimmten Verkehr zu machen. Nichts wäre unzutreffender, als diese Ehe für eine schon im Keime kranke anzusehen. Zwar war der Gatte um dreizehn Jahre älter als seine Frau, aber zu seiner Edel-

gleichsam ein weißes, unbeschriebenes Blatt, nach Zürich gekommen war, und welche tiefen Eindrücke sie nun allmählich durch Wagner gewann, wenn er ihr seine Operndichtungen oder seine Prosaschriften vorlas, sie



Mathilde Wesendonk.

(Nach einem Gemälde von G. Forner aus dem Jahre 1893.)

mannnatur gefellte sich eine stattliche, männlich kraftvolle Erscheinung, und beide Gatten vereinte auch seelisch eine tief gewurzelte Liebe zur Kunst wie zu allem, was dem Leben geistigen Schmuck und ästhetische Verklärung gibt. So war Wagner zunächst weit mehr der Empfangende als der Gebende, da er in diese Kreise trat. Zwar erzählt uns Frau Wesendonk in ihren früher schon veröffentlichten Erinnerungen, wie sie ganz unbelehrt,

in Beethoven und Schopenhauer einführte und sie an seinen eigenen hohen Intentionen teilnehmen ließ — aber es ist nur ihrer Bescheidenheit zu danken, wenn sie dabei fast zu erwähnen vergißt, aus welcher trüben, trostlosen Alltagsphäre das in der zar- testen und vornehmsten Weise geübte Mäcenatentum der Wesendonks den Künstler heraus- hob, als sie ihm ihr Heim erschlossen und ihm und seiner Frau Ende April 1857

in einem wohnlich und behaglich umgebauten Hause dicht neben dem ihren ein „Nyl“ bereiteten.

Eine beiden Häusern gleich nahe stehende hochgebildete Dame, Frau Eliza Wille auf Mariasfeld, kann die edle Gastlichkeit, wie sie im Wesendonckschen Hause gepflegt wurde, in ihren Erinnerungen nicht hoch genug preisen: „Es war eine Zeit fast verklärten Daseins,“ schreibt sie, „für alle, die in der schönen Villa auf dem grünen Hügel zusammenkamen. Reichthum, Geschmack und Eleganz verschönerten dort das Leben. Der Hausherr war ungehindert im Fördern dessen, was ihn interessierte, voll Bewunderung für den außerordentlichen Mann, den das Schicksal ihm nahe gebracht. Die Hausfrau, zart und jung, voll idealer Anlagen, war mit Welt und Leben nicht anders bekannt als wie mit der Oberflüche eines ruhig fließenden Gewässers: geliebt und bewundert von ihrem Gatten, eine junge glückliche Mutter, lebte sie in Verehrung des Bedeutenden in Kunst und Leben, der Macht des Genius... So gestaltete sich ein Verhältnis, das, unier wechselnden Stimmungen und Erlebnissen auf Freundschaft und gute Regungen gegründet, wie unter einem reineren Himmel sich entsfaltete.“

Auch der äußere und innere Gegensatz zwischen den beiden Wagner so nahestehenden Frauengestalten konnte den Teilnehmern an dem täglichen Verkehr der so eng befreundeten Häuser nicht entgehen. Ja, schärfere Beobachter, wie Richard Pohl, der zu den ersten Anhängern Wagners gehörte und — ebenso seltsinnig als Winkler wie als Schriftsteller — die erste Biographie von ihm schrieb (1855), sahen wohl schon damals das Gewitter aufsteigen, das dies unregungsreiche Mit- und Weieinander dann so jäh zeridmettern sollte. Pohl ermaß den tiefen Einfluß, den Frau Wesendonk, „eine schöne Erscheinung, eine weiblich anmutige und poetisch sinnige Natur“, auf den Meister ausübte, und fühlte, wie tief neben ihr die schnell gealterte Gattin „mit ihrem ziemlich nützlichen, gutmütigen aber hausbadenen Wesen“ in den Schatten treten mußte. In Wagners Gegenwart verhielt sie sich freilich meist still; trotz einer der Freunde sie aber allein, so machte sie ihrem Herzen um so

rüchhaltiger Luft. Sie vermochte auch jetzt noch absolut nicht zu verstehen, wie ihr Gatte sich jahrelang mit musikalischen Plänen tragen konnte, die so wenig Aussicht auf Verwirklichung hatten wie ihrer Meinung nach die „Nibelungen“. Kompositionen, die überall Aufnahme hätten finden können und auch pelunisiere Erfolge versprochen hätten, wären ihr ungleich lieber gewesen. „Daß diese beiden Naturen,“ schließt Pohl seine Erinnerungen an jene Zeit, „nicht harmonieren konnten, sah man auf den ersten Blick; daß früher oder später eine Trennung ihres ehelichen Zusammenlebens erfolgen mußte, war un schwer zu prophezeien.“

Einstweilen freilich fühlte und genoß der Meister selbst nur den neuen wunderbaren Frühling, der über sein Leben gekommen war. All sein Innerstes, sein Keines und Höchstes stand in leuchtender Blüte; es war ihm, sobald er mit der Freundin vereinigt war, als fielen alle körperlichen Schladen des Daseins von ihnen ab, so geläutert sahen die beiden den eigentlichen Inhalt des Tuns und Denkens, so emonzipierten sie sich vom äußeren Leben, sobald sie zusammentrafen. Die gemeinsame Lektüre Calderonscher Dramen mit ihrem adeligen, hochgepannten Ehrbegriff, vor allem aber die eigenen Schöpfungen, die Wagner in sich keimen fühlte: „Ring“, „Tristan“, Parsifalentwurf und die aus der Todessehnsucht leise schon Wurzel treibende heitere Entfaltung der „Meistersinger“ — das alles steigerte nur noch die geistige und seelische Verklärung, die diesem Züricher Verkehr eigen war. Ihre Weihe und Krone empfing sie von dem „Tristan“, wie wiederum diese Dichtung sich nach Wagners Bekennnissen jetzt ganz als eine Frucht des inneren Erlebens mit Mathilde Wesendonk darstellte. Im „Tristan“ ließ er nach seinem eigenen Ausdruck für sich selber „die tiefe Kunst des tönenden Schweigens“ zu der Geliebten sprechen. „Da ich im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe,“ schreibt Wagner im Herbst 1854 an Eliza, als der erste Gedanke an diesen Stoff in ihm anstauete, „so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zum Ende die Liebe sich einmal so recht sättigen soll... Mit der schwarzen Flagge, die am Ende

weht, will ich mich dann zudecken." Es gehört zu den schönsten und erhabensten Genüssen, die uns das geheime Werden und Wachsen eines Künstlers gewähren kann, an diesen Briefen und Tagebuchblättern nun zu belauschen, wie ein persönliches Erlebnis allmählich unter Wonnen und Schmerzen zu einem objektiv geschauten und gestalteten Kunstwerk wird. Hierin und in dem hellen Licht, das daraus wieder auf Wagners dichterische Weltanschauung fällt, sehe ich den höchsten und eigentlichen Wert der Veröffentlichung, soviel Reizvolles sie uns auch zugleich von dem täglichen Leben und Treiben des Meisters in Zürich, dann später in Venedig, Holland, Luzern, Paris usw. zu erzählen weiß.

Noch nach einer anderen Seite hin gewinnen wir aus Wagners Bekantnissen an Mathilde Wejendont einen wichtigen Aufschluß. Wir wissen, daß Nietzsche bei seiner Ablehnung von Wagner von der Ansicht ausging, dieser habe mit dem „Parfisol“ seinen bisherigen Anschauungen die Treue gebrochen und sich unter dem Einfluß von Frau Cosima einem „Kryptopoltheismus“ in die Arme geworfen. Wie verkehrt diese Ansicht war, lehren uns diese Blätter, indem sie uns von Stufe zu Stufe verfolgen lassen, wie der „Parfisol“ dem tiefen mystischen Untergrund entspringt, auf dem Wagners Wejen ruht, und wie er zu keimen beginnt mit der Entwicklung, die seine Liebe zu dieser Frau nahm. Das Werk ist vorgebildet, längst bevor Wagners zweite Gattin in sein Leben trat, und entfaltet seine Blüte getreu demselben inneren Gesetz, das auch über Wagners Verhältnis zu der Züricher Freundin waltete.

Der Weg, der vom „Tristan“ über den „Parfisol“ zu den „Meisterjüngern“ führt, leitet von der eifernden Leidenschaft zur Entsagung, zur Heiterkeit der Selbstüberwindung. Und es ist kein Zweifel möglich, daß dies auch der Pfad war, auf dem sich Wagners Verhältnis zu der Züricher Freundin bewegte. Zweifel an der Reinheit dieses Verkehrs sind natürlich hier ebensowenig stumm geblieben wie bei der Beurteilung der Beziehungen, die Goethe mit Frau von Stein verknüpfte. Sie würden uns wenig zu kümmern haben, wenn die verschiedenartige

Auffassung, der der Verkehr begegnete, nicht zugleich einen Prüfstein für den Charakter derer abgäbe, die sie äußerten. Otto Wejendont erwies sich auch hierin als eine echte Edelmannsnatur. Er wußte alles, was seine Frau mit dem genialen Freunde seines Hauses verbond; aber er glaubte an die makellose Reinheit seiner Frau und ließ sich in diesem Glauben auch durch die Klüfte nicht ansechten, die im musikalischen Glückspruch hochgestimmter Dämmerstunden den beiden seligen Menschen getauscht wurden. Auch Wagners sittliche Höhe, die allen sri-volen Don Juan-Leichtsinm längst überwunden hatte, war ihm eine untrügliche Bürgschaft, daß keine gemeine Schuld die beiden Herzen verstriden werde. Anders Wagners Frau. Ihre kleine Seele konnte sich die innige Zusammenleben und -weben von Mann und Frau nicht anders vorstellen, als daß der seelischen Vereinigung auch eine körperliche Erotik entspreche, sah sie doch in jenen Jahren ihren Mann gleichsam in einer neuen frühlichen Jugend ausblühen und Töne finden, so leidenschaftlich schön und herauschend, wie sie ihm bisher noch nie entströmt waren. Ein Brief, den sie endlich, im April 1858, aufging und erbrach, gab dann ihrem niederen Verdacht, schien es ihr, die vollste Bestätigung.

Aber was stand in diesem Briefe Wagners an Mathilde? Nichts als der noch einmal wiederholte Ausdruck dessen, was beide von vornherein als ihre Pflicht erkannt hatten: zu entsagen und allen heißen Wünschen Schweigen zu gebieten. Wie ein milder Engel war ihm die Freundin von jeher in den Nöten und Stürmen des Lebens erschienen; einmalt, als er schon aus Erinnerungsfernen zurückblickt, nennt er sie, in Anklang an die milde Wunderheilige vom Sängertof in Thüringen, auch wohl Elisabeth. Damit sieht der Herausgeber das Verhältnis der beiden mit Recht aufs zorztefte angedeutet. Auch die Worte Noldes, die Frau Wejendont 1858 in die ihr aus Venedig überbrachte gedruckte Tristanodichtung schrieb:

Wir verloren —
Wir verloren —
Fellig und hehr
Rühn und seg —
Togewerites Coupl!
Togewerites Herz!

werden dem, der zu hören versteht, gewiß von Kämpfen auch der jungen Frau erzählen, aber mehr noch ihn in dem Glauben befestigen, daß beide der Versuchung der Sinne siegreich widerstanden haben. Fast jeder Brief, auch die schmerzlichsten Klagen, die später aus der Ferne, aus Venedig und Paris nach der verlorenen Geliebten erklingen, bekräftigen es aus neue. Richard Wagners Lebensgang bis zu seinem Zusammenreffen mit dieser Frau — das wissen wir nun ein für allemal — war Sehnsucht, schmerzliche, ja tragische Sehnsucht, in einem Herzen, in einer bestimmten Individualität den bergenden, erlösenden Hasen zu finden, „in welchem er ganz und voll aufgenommen würde“. Hier erwartete er die Erlösung von dem schweren Widerspruch, in den ihn sein eigenes Wesen zu dem Wesen der Welt gesetzt hatte. Nun aber, da er dies Herz wirklich gefunden, blieb ihm keine Wahl als dem Glück zu entsagen und sich auch räumlich von ihm zu trennen.

So wollte es die Welt. Denn daß ein Zusammenleben auch ferner noch möglich, nachdem der reine und zarte Einklang der Seelen einmal durch die heftigen Eifersuchts- szenen, die Wagners Frau auf Grund jenes ausgegangenen Briefes im Frühling 1858 herausbekam, so wild und wütend zerstört worden war, das erschien Wagners hohem Sinn bald undenkbar. Nicht der Gatte Rathildens war es, der dem Verhältnis ein Ende gemacht wissen wollte — dem sagte der Brief, mit dem sich die junge Frau alsbald vertrauensvoll zu ihm begab, nichts Neues —, Wagner selbst drang auf eine Trennung, auf eine Trennung von seiner Frau und von Rathilde.

Was er damit ausgab, sagt uns ein Brief, den er, „um Aufklärungen zu geben, wo sie nötig sein sollten,“ in jenem Sommer an seine Schwester Kläre schrieb. „Was mich seit sechs Jahren erhalten, getrübt und namentlich auch gestärkt hat,“ heißt es da, „an Minnas Seite, trotz der enormen Differenzen unseres Charakters und Wesens, auszuhalten, ist die Liebe jener jungen Frau, die mir anfangs und lange zögernd, zweifelnd, ängstlich und schüchtern, dann aber immer bestimmter und sicherer sich näherte. Da zwischen uns nie von einer Vereinigung

die Rede sein konnte, gewann unsere tiefe Neigung den traurig-wehmütigen Charakter, der alles Gemeine und Niedere fernhält und nur in dem Wohlergehen des andern den Luell der Freude erkennt. Sie hat seit der Zeit unserer ersten Bekanntschaft die unermüdlteste und feinfühelndste Sorge für mich getragen und alles, was mein Leben erleichtern konnte, auf die mutigste Weise ihrem Manne abgewonnen... Bedenke, liebe Schwester, was mir diese Liebe sein mußte nach einem Leben von Mühen und Weiden, von Aufregungen und Opfern wie dem meinigen! — Doch wir erkannten sogleich, daß an eine Vereinigung zwischen uns nie gedacht werden dürfe: somit resignierten wir, jedem selbstthätigen Wunsche entsagend, litten, duldeten, aber — liebten uns! ... Nie hatte Minna eine solche Vertrauensliebe, sich der Würde, meine Frau zu sein, werter zu zeigen als jetzt, wo es galt, mir das Höchste und Liebste zu erhalten: es lag in ihrer Hand, zu zeigen, ob sie mich wahrhaft liebe. Aber, was solche wahrhafte Liebe ist, begreift sie nicht einmal, und ihre Wut reißt sie über alles hinweg!“

Wagner selbst ließ sich dadurch nicht etwa auch zur Härte gegen die Gattin hinreißen. Er blieb mild und freundlich gegen sie und gab sich alle Mühe, ihr so wenig wie möglich wehe zu tun. Nur sah sie sich hinfort unfähig, es an ihrer Seite auszuhalten. Was hätte er ihr dadurch auch nützen können, er würde ihr doch ewig unbegreiflich und ein Gegenstand des Argwohns gewesen sein. Kinder waren dieser Ehe ja zum Glück nicht beschert worden. „Somit — getrennt! Aber in Güte und Liebe! Ich will nicht ihre Schmach... Wahrlich, ich muß mir so zu helfen suchen: ich will nichts von der Welt, als daß sie mir Ruhe zu den Arbeiten läßt, die einst ihr gehören sollen. Somit beurteile sie mich auch mild!“ Minna ging einstweilen nach Dresden zu Verwandten, Wagner verließ erst nach ihr das schöne „Asyl“, das ihm mit solcher zarten Liebe bereitet worden, und in dem er so glücklich gewesen war. „Lebewohl! Lebewohl, du Liebe! Ich scheide mit Ruhe. Wo ich sei, werde ich nun ganz dein sein. Suche mir das Asyl zu erhalten. Auf Wiedersehen! Auf Wiedersehen! Du liebe Seele meiner

Seele! Lebwohl — auf Wiedersehen!“ — das waren seine Abschiedsworte an Mathilde.

Die Körper konnte die Welt trennen, die Seelen der Liebenden blieben auch hinfert vereint, so sehr Frau Wesendonk Wagners leidenschaftlich schmerzlichen Ausbrüchen in seinen Briefen und den ihr überhändigten Tagebuchblättern auch wehrte. Es wäre eine ebenso leichte wie schöne Aufgabe, aus diesen Aufzeichnungen eine Sinspiele zusammenzustellen, aus der Schmerz und Wonne, milde Wehmut und heißes Begehren in bald erschütternden, bald erhebenden Melodien emporzulangend: diese Bekenntnisse gehören, selbst an Goethes poetischen Konfessionen gemessen, zu dem Herrlichsten, was Dichterherzen uns aus den Tiefen ihres persönlichen Erlebens je offenbart haben! Aber das ist nicht die Absicht dieser Zeilen. Sie wollen den Leser nur heranzuführen an ein Schatzhaus, das jedem offensteht, der sich würdig weiß, mit reinen Augen in reinen Herzen zu lesen. Von dem heiligsten Vorgang in des Künstlers Seele, wie ein Bekenntnis zur Selbstbefreiung und Selbsterlösung wird, wie dank dieser Erlösung aus dem Erlebnis ewige Kunstwerke erblühen und reifen, könnten doch weder beschreibende Worte noch Auszüge eine würdige Vorstellung geben. Tiefer und voller noch als bisher klingt uns jetzt die leidenschaftliche Wonne, die janzende Todessehnsucht im „Tristan“, der heitere Verzicht auf selbstnütziges Glück in den „Meistersingern“, das wissende Mitleiden im „Parzival“, das wir erfahren haben, wieviel eigenes Erleben des Meisters in sie alle verschmolzen worden ist. —

Mathilde Wesendonk und Richard Wagner hatten keine Ursache, sich zu meiden, wenn ihre Wege sie später einmal wieder zusammenführten. Häufig haben sie sich wieder gesehen und miteinander verkehrt, wenn die Erinnerung an die Züricher Zeit auch hin-

fort wie ein Schleier zwischen ihnen hing. Trotzdem hat sich die heisende Freundschaft des Ehepaars Wesendonk dem Meister gerade in jener trüben Zeit nochmals aufs herrlichste bewährt, als er in Paris für seinen „Taunhäuser“ und dann — schwerer noch — für den „Parzival“ die öffentliche Anerkennung erstreiten mußte. Auch als Frau Cosima neben ihn getreten war und er mit dem jungen enthusiastischen König des Bayernvolkes „auf der Menschheit Höhen“ wandelte, ward die Harmonie der Herzen nicht zerissen — sie dauerte hier einmal wirklich bis zum Tode (Mathilde Wesendonk starb, seit sechs Jahren verwitwet, am 31. August 1902 auf ihrem Landsitz Traunblick am Traunsee) und über den Tod hinaus — davon legen diese Blätter ein lauterer Zeugnis ab.

Wiederholt und mit sichtlicher Freude an dem schönen Bilde kehrt Wagner in seinen Briefen und Tagebuchblättern zu der seligen Vorstellung zurück, Mathilde Wesendonk werde es einst sein, die ihm in seiner letzten Stunde die Kissen zurechtrübe, und er werde dann sein Haupt einmal so recht behaglich darauf betten, als ob er ein Recht darauf hätte. So gut und bequem hatte es das Schicksal nicht mit ihm im Sinne. Als der Meister am 13. Februar 1883 im Palazzo Vendramin zu Venedig seine Seele aushauchte, weilte die, die ihm auf der Höhe seines Lebens und seiner Kunst die Vollendung menschlichen Glückes hätte geben können, fern von ihm in der deutschen Reichshauptstadt, wohin sie mit ihrem Gatten im Herbst 1882 übergesiedelt war. Aber das Wort, das er ihr zum Troste kurz vor seinem Abschied aus Zürich zugerufen, hatte doch auch so recht behalten: „Laß uns ruhig dahinstorben, mit ruhig verklärtem Blick und dem heiligen Vächeln schöner Überwindung! Und — keiner soll dann verlieren, wenn wir — — siegen!“





Der Taugenichts

Eine Schulgeschichte

von

Henri Roquette

(Kopfbild ist unterlegt.)

Es endet nimmer gut mit ihm; er ist ein Taugenichts! So sagte jeder.

Alle Tanten sagten es, und die wissen doch alles.

Die Herren Professoren sagten es, und die müssen es doch wissen.

Die ganze Stadt sagte es; denn das Sprichwort hat recht: „Der gute Ruf bleibt auf der Schwelle; aber der schlechte dringt bis an das Meer und auf die Berge.“

Er war also ein Taugenichts!

Die Mutter freilich mochte es nicht glauben, daß ihr Junge ein Taugenichts sei. Wenn sie ihrem Hans in die Augen sah, in diese großen, klaren, offenen Augen, aus denen Lebenslust und -kraft strahlte — wilde, unbändige Lust und Kraft —, da wußte sie, Schledtigkeiten beging der nicht. Ein Wildfang mochte er sein, ein richtiger — ein Taugenichts sicher nicht.

Aber was wissen Mütter? Was ist ihr Urteil, wo so gewichtige Stimmen sprechen.

Hatte nicht der Herr Direktor ihn vor der Klasse mit den bösen Söhnen Salobs verglichen, ihn einen Führer der Kotte Nora genannt und mit Entsetzen konstatiert, daß Hans dabel — gelächelt; hatte der Herr Direktor ihm nicht die Strafen Sodoms und Gomorras prophezeit, falls er nicht bald Buße tue in Saß und Nische. Ist das wahr? Also!

Das war die Ansicht des Herrn Direktors, und so war es auch die Ansicht des gesamten Kollegiums. Das war gut so; denn der

Herr Direktor hatte es nicht gern, wenn jemand anderer Ansicht war als er; dann ärgerte er sich. Wenn sich aber ein Direktor ärgert, ist das nie gut.

Freilich, Kontektor Wunderlich war anderer Ansicht.

„Natürlich! Selbstverständlich!“ sagte der Herr Direktor und ärgerte sich.

Wunderlich aber machte sich daraus nichts. Ja, wenn der Herr Direktor erklärte, dieser Bube habe noch nicht auf die unterste Stufe der Himmelsleiter den Fuß gesetzt, da — lächelte Wunderlich. Er lächelte. Bei einem Ausdruck des Herrn Direktors lächelte er und zuckte die Achseln.

Aber Wunderlich widersprach aus Gewohnheit und Prinzip, sagte der Herr Direktor.

Ein Mann, der zudem so wenig pädagogisches Urteil hatte, daß er anerkannt — anerkannt! — vorzügliche Schüler — Schüler, deren Betragen nie zu dem geringsten Tadel Veranlassung gab, die die Freude des gesamten Kollegiums waren, Schüler wie zum Beispiel Fritz Kobin — den Sohn des Herrn Bürgermeister Kobin — Heuchler und Tuchmänner nannte; ein Mann, der Erziehungsgrundsätze hatte wie: „Jugend hat keine Tugend“, „Jugend soll austoben“, „Der wildeste Most gibt den besten Wein“ — das mochte er ja allerdings beurteilen können! — und ähnliche Gassenweisheit: ein solcher Mann hatte keinen Anspruch darauf, daß seinem Urteil auch nur das geringste Gewicht beigelegt würde.

So sprach der Herr Direktor; aber er sagte es nur, wenn Konrektor Wunderlich nicht dawar.

Konrektor Wunderlich war sehr grob; und Grobheit konnte der Herr Direktor gar nicht vertragen. Grobheit fiel ihm auf die Nerven, Grobheit verletzete sein ästhetisches Gefühl, Grobheit verurachtete ihm körperliche Schmerzen.

Seinem feinen Organismus war alles Rauhe und Eckige, alles Laute, überhaupt alles aus dem Gleichmaß sich Heraushebende zuwider.

Sein Ideal war die ebene Fläche und seines Lebens Nischschnur der schöne Vers:

Sacht' heiß! Sacht' und beobacht' stets
In Lebens Hochgenuß.

Und darum war Hans — ein Taugenichts.

Hans war nie sacht' und noch weniger beobacht'. Hans hielt sich nie in dem gewünschten Gleichmaß, sondern fiel immer auf und stieß ewig an. Hans bewegte sich nie auf geradem Wege. Auf dem Schulwege mußte er Seitenwege einschlagen, und gewöhnlich folgten ihm dabei einige Kameraden, und beim Unterrichte machte sein Geist die weitesten Abflüchter, ausgenommen beim Herrn Konrektor Wunderlich oder wenigstens da doch seltener. So war dem Herrn Direktor der Hans ein Greuel. Daß aber der Hans dem Herrn Direktor ein Greuel war, das war dem Hans ziemlich gleichgültig. Unangenehm waren allerdings die Äußerungen dieser direktorialen Ungnade, wie sie sich in schlechten Noten für Betragen und häufigem Arrest kundgaben. Besonders der Arrest war dem Hans sehr peinlich. Eine besondere Wirkung aber war auch von ihm nicht bemerkbar.

„Wenn die Strafe abgeseffen, ist der Nummer auch vergessen!“ so sang Hans und suchte mit vermehrtem Eifer die verlorene Zeit nachzuholen.

Denn eine Dummheit, die man heute machen kann, soll man nie auf morgen aufschreiben: so dachte Hans, und so handelte er.

Die Mutter freilich weinte darüber; und sie hatte oft Grund zu weinen.

Das aber konnte Hans nicht ertragen. Dann saß er stumm vor ihr, umfaßte ihre Knie, und seine Augen flehten so beseelt, daß

die Mutter nicht widerstehen konnte. Sie nahm seinen Kopf zwischen die Hände, küßte ihn und verzieh.

Dann war er ganz vernünftig, nahm sich vor, der Mutter nie wieder Kummer zu machen und ein Musterknabe zu werden wie Fritz Robin, der Sohn des Herrn Bürgermeisters, der immer einen Einser nach Hause brachte, und den er und seine Freunde „Sauertopf“ oder „Nante“ nannten.

Waren dann der Mutter Tränen getrocknet, dann — brach der alte Übermut hervor: er blickte aus den Augen; er judte in den Händen und Füßen; er brach aus allen Poren. Vergessen waren die guten Vorsätze, vergessen der Musterknabe und — eine neue Schandtat war begangen.

„Schau', schau!' Das ist ja mal wieder recht nett!“ sagte der Herr Konrektor, als er in die Klasse trat. „Briesemeister, tritt hervor.“

Und Briesemeister trat hervor, und es war ihm nicht ganz wohl, denn der Herr Konrektor machte ein finstres Gesicht.

„Schau', schau!' Der arme Sünder!“ sagte er. „Seht, wie er die Ohren hängen läßt.“ und er zog ihn nicht eben sanft am Ohr.

Die Klasse lachte.

Hans aber wurde feuertrot und hätte gern den einen oder anderen verhauen, wenn er nur gekonnt hätte; denn er liebte es nicht, daß die anderen über ihn lachten.

„Nun sage, Junge, was ist das wieder für eine Schandtat, die du begangen!“

Da blickte Hans dem Alten so treuherzig verwundert ins Gesicht: Hältst du das wirklich für eine Schandtat?

Der Alte aber machte ein noch grimmigeres Gesicht; denn er mußte ein Lächeln unterdrücken. „Zwei Stunden!“ sagte er. „Der Herr Direktor hat's bestimmt.“

Mit einer festen Handbewegung beförderte er den Sünder auf seinen Platz.

Der Herr Konrektor aber verzehrte sich im Geist in seine Jugend.

Er sah sich an Hans Briesemeisters Stelle. Er sah den neuglerigen Fritz Robin auf der Bank liegen, um ja genau sehen zu können, was Moriz Lewi mit dem dicken Walter Kober unter dem Tische für ein Geschäft abwickelt.

In rumbdicker Hülle bietet Robin seines Körpers hintere Seite den prüfenden Blicken.

Ist das nicht eine Veruchung?

Die Hofen sitzen so prall, wie angegossen.

Wem krabbelt es da nicht in den Fingern?

Kann man das sehen, ohne daß sich die Hand hebt?

Beim Himmel! Nein!

Und Briefemeister sollte dem widerstehen?!

Klatsch!

Mit einem Wehgeschrei springt Robin auf.

Die Klasse brüllt vor Vergnügen.

Eine Krügetel ist im Gange.

Daß Robin dabei eine blutige Nase bekam und einen Riß seine schöne Sammethose, war sein Pech. Daß er der Sohn des Herrn Bürgermeisters war, und daß der Herr Direktor auf den Vorschlag dazu kam, war wieder Briefemeisters Unglück. Dem Irug die Schandtat zwei Stunden ein.

Die „Schandtat“!

Der Herr Konrektor lächelte und schüttelte das Haupt. Vor sich hin aber brummte er: „Wer seine eigenen Dunnenjungenstreiche vergißt, der werde nicht Schulmeister.“ Auf seiner Stirn zeigte sich eine tiefe Falte. Dann schlug er sein Notizbuch auf.

„Briefemeister, wiederhole!“

Briefemeister wiederholte.

Und der Herr Konrektor sagte zum Schluß: „Schau, schau! Das war mat recht nett!“ Darauf machte er einen Strich in sein Notizbuch, und dann erzählte er.

Aus der Vergangenheit beschwor er das Bild des großen Helben der Alten Welt. Der vom höchsten Gotte Geliebte, vom schwersten Haffe Verfolgte — Herakles erschien vor den Augen der Jungen.

Wie sie dasohsen mit geröteten Wangen, angehaltenem Atem: wie die Hände ankneten, als wollten sie ihm helfen in seiner Not; wie ein Aufatmen durch die Reihen ging, war die Gefahr gewendet! Jauchzen hätten sie mögen mit dem siegreichen Helben.

Hans Briefemeister aber — Hans Briefemeister gab Robin, der neben ihm saß, einen Stoß aus voller Herzensfreude.

Fritz Robin sagte recht laut: „An!“ Aber der Herr Konrektor hörte es doch nicht.

Als es klappte, klappte der Herr Konrektor das Notizbuch zu und stieg von seinem Throne herab.

Aber er ging noch nicht.

„Wenn heute Herakles lebte,“ so sprach er, „und es sollten schwere Taten für ihn ausgesucht werden, so würde ich sagen: Siehe, Herakles, hier ist Fritz Briefemeister; weide alle deine Kraft an und mache ihn vernünftig. Aber im Stalle des Augias war nicht so viel Mist als Glauben in diesem Kopfe; der Hydra wuchsen die Köpfe nicht so schnell nach, als der auf eine bestrafte Uebelthat neue folgen läßt, und der Cerberus und alles Viehzeug, was du besiegt, es war nicht so stark wie dieses Durckchen Übermut. Ich glaube, auch Herakles würde verzagen an dieser Arbeit.“

Damit wandte sich Konrektor Wunderlich zum Gehen.

Zu der Thür aber drehte er sich noch einmal um: „Briefemeister, du kannst die zwei Stunden am Sonnabend in meiner Wohnung absitzen, denn ich bin ein alter Mann und kein Herakles und möchte nicht gern kalte Füße bekommen und mir vielleicht deinetwegen einen Katarth zulehen.“

Als ob schon ein Mensch in Stadt und Land ringsum den Konrektor Wunderlich mit einem Katarth gesehen hätte!

„Bring' die Tabellen mit.“

Mit schweren Schritten ging er den Korridor hinab. Hans aber frohlockte heimlich. Die Tabellen würden wohl nicht sehr strapaziert werden. Sicher lag wieder die schöne Weltgeschichte in Bildern da; da wollte er studieren.

„An diesem Buben scheitern alle Künste der Pädagogik,“ klagte der Herr Direktor im Kreise des Kollegiums, das teilnehmend seinen Worten lauschte.

„Mit Ruhe und Geduld wird aus einem Hansstengel zuletzt ein Hemdtrogen,“ beruhigte Konrektor Wunderlich den Erregten.

„Heute war Frau Kommissionsrat Cerf hier. Sie drohte mit einer Anzeige beim Provinzialhullkollegium. Sie wolle ihr Kind nicht krügeln lassen. Von wem? Von dem Briefemeister, dem Tangenichts! Die abgeriffene Krawatte brachte sie als Beweismittel mit.“

„Der Cerf ist doch einen Kopf größer als Briefemeister; wenn er sich da verhalten läßt, geschieht ihm recht.“

„Herr Kollege! Sie entschuldigen solche Rohheit?“

„Der lange Gerz hat den kleinen, schwächlichen Lewi geschlagen, weil der sich nicht Judenjunge wollte heißen lassen. Ich kenne den Fall genau, wenn auch die Frau Kommissionsrat eine andere Version hat. Da ist Briefmeister dem kleinen Lewi beigeprungen und hat den langen Gerz verhaueu. Das Motiv paßt also wohl laum für eine Schandtat, selbst wenn Monsieur Gerz seine Kravatte dabei verloren hat.“

„Ingegeben selbst, daß der Fall so läge, wer setzte diesen Briefmeister zum Richter? Diesen — dieien — nichts weniger als tadel freien Schüler!“

Der Herr Direktor sah sich im Kreise um. Niemand widersprach. Der Herr Direktor hatte es nicht gern, wenn jemand ihm widersprach.

„Und dann, meine Herren — und dann — wo bleibt bei solcher Willkür unsere Autorität?“

„Die Autorität! Ja! Die Autorität!“ und alle nickten zustimmend.

Wunderlich war schon am Ende des Korridors. — —

Nun, einer hatte Autorität. Das Wort des Taugenichts galt bei seinen Kameraden.

Bei den Ausflügen der Klasse nach der Bergmühle oder der Buschschäferlei, bei denen gewöhnlich auch Kämpfe veranstaltet wurden, suchte jeder eine Ehre darin, bei Briefmeisters Partei zu sein — daß er Führer wurde, war selbstverständlich, und daß die Gegenpartei Prügel bekam, war ebenso selbstverständlich.

Der Herr Direktor konnte denn auch mit Schmerz feststellen, daß die Klasse einer immer größeren sittlichen Verwilderung verfiel. Man suchte eine Ehre darin, gegen die Ordnung zu verstoßen, und keiner der Lehrer war vor irgendeiner Schandtat sicher.

War nicht neulich die Landkarte, die mittels eines Mechanismus herausgezogen und herabgelassen werden konnte, plötzlich in die Höhe gerollt — mitten in der Stunde? An der Wandtafel aber hatten in Lapidarschrift die Worte gestanden: „Nun! Was ist das?“ Welche Worte im selben Momente dem Munde des erschrockenen Lehrers entfuhrten.

Herr Doktor Weiß hatte den Lieblingsausdruck: „Quark.“

„Solch einen Quark, wie diesen Aufsatz, habe ich lange nicht gelesen, Meier.“

„Das war mal ein Quark von Fortrag, Lehmann,“ oder gar im höchsten Jorne: „Kann der Mensch nicht das bißchen Quark wiederholen, das ich vorgetragen habe.“

Herr Doktor Weiß fand in seines Mantels Tasche ein Päckchen.

Verwundert entnimmt er es der Tasche, ahnungslos öffnet er und findet Weißkäse, „Quark“ genannt.

„So ein Quark!“ geht es im Augenblick durch die Klasse.

Herr Doktor Schiefer stand im Nuß, mitunter in den Spalten des Stadtanzeigers den Pegasus zu tummeln.

Findet er da nicht eines Tages an seinem Rockschloß einen Zettel, enthaltend eine Aufforderung des Tierquälvereins, alle Fälle von Tierquälerei unerbittlich zur Anzeige zu bringen; dazu das Bild eines lahmen Esels mit hängenden Ohren und struppigen Äußeln, das, einem Wipplblatt entnommen, jener Aufforderung angelebt worden.

Solche Schanddaten konnte man einen Zug. Herauszubelommen war nie etwas; denn ein Verräter wäre allgemeiner Verachtung verfallen.

Herr Probekandidat „Saubertich“ — so hatte ihn der Schulwitz getauft — war sogar herausgetrommelt worden und wagte sich nur noch in Begleitung des Herrn Direktors oder Kontrektors in die Klasse. So gar an diese gefürchtete Person wagte sich diese ehr- und pflichtvergessene Rotte.

Als einmal der Herr Kontektor die Klassentafel wenden ließ, da eine Zeichnung stehen bleiben sollte, siehe, da prangte auf der Rückseite ein Kiechorgan von einer Staltlichkeit, wie es eben nur der Herr Kontektor besaß, mit Brille und buschigen Augenbrauen. Darüber war zu lesen: „Schau', schau', das ist ja mal nett!“

Alle Augen leuchteten vor freudiger Erwartung, als der Herr Kontektor seine Brille zurechtrückte, um das Bild in Augenschein zu nehmen.

„Schau', schau',“ entfuhr es seinen Lippen, „das ist ja mal sehr nett!“ und ein Schmunzeln ließ über seine Züge.

Mit eruſtem Geſicht wandte er ſich jezt zu der übermüthigen Herde und blickte in die Augen, die möglichſte Gleichgültigkeit zu heucheln ſuchten. Manche Herz freilich pocht etwas bang; denn der Herr Konrektor kann ſehr grob ſein.

„Daß ſoll wohl meine Naſe ſein?“ fragt er ernt.

Allgemeines Schweigen.

„Ihr dummen Jungen! Dann iſt ſie ja viel zu klein!“

Große Verblüffung auf allen Geſichtern; dann aber ein allgemeines ſtrohes Lachen, in dem ſich Schuttbewußtſein und Verlegenheit löſen. Mit leiſem Schmunzeln jezt ſich der Alte, und der Unterricht nimmt ſeinen Fortgang.

„Nun, Herr Kollege, halten Sie daß auch für einen —“

„Jungenſtreich!“

„Nun, ich bin da zwar anderer Meinung; aber jeder muß ja ſchließlich wiſſen, wie er ſeine Autorität wahr.“

„Sehr richtig. Und ich wahre ſchon die meine. Keine Sorge. Ich vergeſſe aber auch nicht, daß wir auch mal jung waren und dumme Streiche gemacht haben.“

„Wir? Ich muß doch bitten. Daß wäre ſehr bedauerlich.“

„Bedauerlich wäre eß höchſtenß, wenn Sie keine Gemacht hätten oder — wenn Ihr Gedächtniß ſo gelitten haben ſollte, daß Sie ſich deſſen nicht mehr erinnereten. In jedem Falle würde Ihnen eben die Fähigkeit abgehen, Jugend überhaupt zu verſtehen.“

„Herr Kollege! Sie vergeſſen —“

„Ich erkreue mich eines vorzüglichen Gedächtniſſeß. Ich entſinne mich aller meiner Streiche und ſogar ſolcher, die mir von anderen erzählt worden. Da erzählte mir mal der Doktor Unger einen Streich — Sie lennen ihn doch? Er war mit Ihnen auf dem Gymnaſium zuſammen —“

„Ich entſinne mich ſeiner nur dunkel.“

„Er war ja längere Zeit Ihr Stubengenoffe.“

„Ja, ja! Ich entſinne mich. Aber da iſt ja ſchon wieder ein Höllenkörn. Da muß ich doch gleich einmal — Sie entſchuldigen mich.“

Der Alte ſah ihm ipöttiſch nach. „Heute läßt du dich zwar nicht mehr ſehen, aber

die Geſchichte bekommſt du doch noch zu hören.“

Als der Alte ſich ſeiner Wohnung näherte, ſtand Hans Briefemeiſter vor der Thür.

Verlegen und ſtotternd bekannte er ſich als den Urheber der Naſenidee.

„Wenn eß dem Eſel zu wohl iſt, geht er außß Eiß. Nimm dich in acht, daß du kein Wein brichſt. Denke an deine Mutter.“

Hans dachte an ſeine Mutter; aber — daß Wein brach er doch.

*
*
*

Hans' Vater war früh geſtorben und hatte ſeiner Witwe nur eine kleine Penſion hinterlaſſen. Mit großer Mühe und mancher Stunde nächſtlicher Arbeit war eß ihr unter großen Entbehrungen gelungen, ihren Jungen daß Gymnaſium beſuchen zu laſſen. Jezt aber verlagten ihre Kräfte, während die Ausgaben ſtiegen und ſtiegen. Aber eß war ihres Mannes Herzenswunſch geweſen, daß der Junge ſtudiere, und Hans war ein hochbegabter Junge. Nicht allzu lange mehr, dann würde eß ihm möglich ſein, durch Nachhilfeſtunden etwas zu verdienen; aber biß dahin — und ſelbſt dann noch ... So entſchloß ſie ſich zu dem ſchweren Schritt, um Freikſchule für Hans einzulommen.

Konrektor Wunderlich, an den ſie ſich nächſt wandte, weil Hans ihn verehrte, verhehlte ihr nicht, daß die Außſichten außerordentlich gering ſeien. Er ſelbſt wolte daß Beſuch zu unterſtützen; vor allem aber möge die Mutter beim Herrn Direktor perſönlich ihr Beſuch anbringen. Von dem Beſuch bei ihm, dem Konrektor, etwas zu erwähnen, ſei nicht nötig.

„Eß war eine ſchwere Stunde bei dem Herrn Direktor. Welch ein Sündenregiſter wurde da entrollt!“

Aber der Mutter gelang eß doch — waß kann nicht eine Mutter! —, dem geſtrengen Herrn daß Verſprechen wohlwollender Erwägung zu entreißen, ſowie eventuellder Verſürwortung im Kollegium. Der Herr Direktor war nur einer von vielen; daß Kollegium allein war kompetent, und wie eß entſcheiden würde, ja — wer löſſe daß wiſſen. Aber ſchließlich, ja — er habe ja einigen Einfluß und werde ſehen, waß ſich

machen lasse. Aber keine Hoffnungen! Nur keine Hoffnungen!!

Der große Tag der Entscheidung war da.

Nicht zu beschreiben war das Erstaunen des würdigen Kollegiums, als das Gesuch der verwitweten Frau Briefemeister vertlesen wurde.

„Der Taugenichts? Unglaublich! Lächerlich!“ so tönte es durcheinander.

Da sich der Herr Direktor zunächst einer Meinungsäußerung enthielt, so beruhigten sich die erregten Gemüther ziemlich schnell.

Als der Herr Direktor von dem Besuche der Mutter berichtete, erlaubte sich der Herr Konrektor ein gedehntes „So — so“; was den Herrn Direktor zu der Frage Veranlassung gab, ob der „Herr Kollege“ vielleicht in einem solchen Besuche bei ihm, dem Direktor, etwas Ungehöriges sehe; was den Herrn Konrektor wieder zur Entgegnung veranlaßte, daß es ihm durchaus gleichgültig sei, wen der Herr Direktor empfangt, und daß er die Entscheidung darüber diesem vollständig anheimsstelle; worauf wieder der Herr Direktor erklärte, daß ihm in diesem Falle der Ton der Bemerkung des Herrn Kollegen durchaus unverständlich sei, da er darin einen versteckten Vorwurf gehört habe, welche Behauptung, nämlich des versteckten Vorwurfes, der Herr Konrektor energisch zurückwies, da er seine Vorwürfe, falls er solche für nötig halte, stets offen mache. Auf die Frage des Herrn Direktors, welcher Vorwurf ihm in dieser Angelegenheit zu machen sei, gab der Herr Konrektor die Erklärung ab, daß er dem Herrn Direktor persönlich gar keinen Vorwurf gemacht, daß er nur solche Besuche überhaupt für zwecklos halte, da ja alles Notwendige in dem Gesuch enthalten sei, welcher Meinung sich der Herr Direktor durchaus nicht anzuschließen vermochte, da gerade solche persönlichen Aussprachen ihm Gelegenheit gäben, Blicke in die Verhältnisse der Bittenden zu tun, die bei der Beurteilung der Sache für ihn von größtem Nutzen seien.

Die Stimmung für die Beratung der Angelegenheit war somit durchaus zweckmäßig vorbereitet.

Der Herr Konrektor hatte heute augenscheinlich seinen schlechten Tag. Widersprach er sonst dem Herrn Direktor, wie dieser

sagte, aus Gewohnheit und Prinzip, so schien er es heute noch mit einem gewissen diabolischen Vergnügen zu tun.

Hatte der Herr Direktor das Gesuch überhaupt nur für diskutabel erklärt, so fand der Herr Konrektor dies einfach unverständlich. Das Gesuch eines solchen Taugenichts sei einfach kurzerhand abzuweisen, was den Herrn Direktor zu der Korrektur berechtigte, daß das Gesuch von der Mutter ausginge, worauf der Herr Konrektor bewerte, daß es sich aber um einen nach der „oft ausgesprochenen Ansicht des Herrn Direktors durchaus sittlich verwiderten Schüler handle, der somit eines Benefiziums, wie es die Freistelle sei, durchaus unwürdig sei, worauf der Herr Direktor erwiderte, daß er noch niemals einem Schüler persönlichen Ärger nachgetragen habe, daß gerade der Charakter der Freistelle als eines Benefiziums — einer Wohltat! — Freiheit lasse, der Bedürftigkeit — die hier mit großer Fähigkeit gepaart sei, was ja wohl auch der Herr Kollege nicht bestreiten werde —, der bedürftigen Fähigkeit also zu helfen, selbst wenn das harte Recht es nicht fordere; er wolle aber doch gleichzeitig zu bedenken geben, wie hier eine schöne Gelegenheit sei, eine Menschenseele zu retten, und im Himmel sei mehr Freude über einen Sünder, der Buhe tue, denn über neunundneunzig Gerechte, die da meinten, der Gnade nicht zu bedürfen; welche Ausführungen des Herrn Direktors seitens des Kollegiums mit beifälligem Gemurmel aufgenommen wurden.

So sagte der Herr Direktor denn seine Meinung dahin zusammen — und das Kollegium, so sei seine Meinung, werde ihm gewiß zustimmen —, da in diesem vielleicht etwas eigenartig liegenden Falle Bedürftigkeit wie Fähigkeit des Petenten erwieien seien, die Würdigkeit aber in gewissem Sinne, wenn auch nicht gerade abzusprechen, so doch nicht vollständig einwandfrei sei, so wäre nach seiner Meinung — und er sei gewiß, das Kollegium werde ihm zustimmen — die beste Lösung der Frage, die Entscheidung in die Hand des Schülers selbst zu legen. Würde sich Briefemeister ein volles Semester tadellos führen, so sei ihm das Benefizium der Freischule zu gewähren. Falls noch jemand das Wort wünsche — niemand!

So schließe er die Debatte und bitte abzustimmen.

Selbstverständlich wurde der Vorschlag des Herrn Direktors, der seinem Geiste wie Herzen gleiche Ehre mache, wie Herr Schoal, zweiter Prediger an St. Marien und Religionslehrer der Schule, sagte, einstimmig angenommen.

Einstimmig! Denn selbst der Herr Konrektor erklärte sich geschlagen und erbot sich sogar, gewissermaßen als Sühne für seine Opposition, das Schulgeld während des Probejahrs aus seiner Tasche zu zahlen, welches Verhalten — Besiegeltätigung wie Zahlungsbereitwilligkeit — den Herrn Direktor derauf rührte, daß er dem Herrn Kollegen innig die Hand drückte, welcher Druck aber von dem Herrn Konrektor derauf erwidert wurde, daß der Herr Direktor glaubte, in einem Schraubstock zu sitzen, und mit einem Wehelauf seine Hand befreite.

An diesem Abend leistete sich der Herr Konrektor eine Extranummer zum Abendessen.

Es war ein sehr feierliches Moment, als der Herr Direktor Hans von dem Beschlusse des Kollegiums Kenntnis gab und ihm die Größe dieses Augenblickes vor die Seele führte, in dem zum erstenmal der Ernst des Lebens an ihn heranträte. Er erinnerte ihn an die großen Vorbilder der alten Geschichte, an deren Beispiel er sich anstrengen und stärken möge, wenn seine Kräfte zu erlahmen drohten. Der Herr Direktor war wirklich ergriffen.

Als Hans mit der Nachricht zur Mutter kam, da sah sie ihn nur mit einem langen, langen Blick an, einem Blick so voller Liebe, voller Hoffnung und — voller Angst.

Dann zog sie ihn an sich, drückte einen Kuß auf seine Stirn, und Hans fühlte, wie eine Träne seine Stirn netzte.

Der Blick, die Träne! Wie Feuer brannten sie in seiner Seele.

Hans war wie umgewandelt. Für keinen Zug war er mehr zu haben.

Seine Kameraden sahen ihn verwundert an. Ihr Führer war abgefallen; das wollte ihnen nicht in die Köpfe.

Zuerst spöttelten sie; als er gleichgültig blieb, verhöhnten sie ihn ganz offen.

Alle Hochachtung schwand. Ja, Fritz Robin wogte es ungestraft, ihn eine „Kulpe“ zu heißen.

Wohlt wollte Hans das Blut; seine Augen blühten; seine Häute ballten sich; wehe dem Fischen! Aber — er dachte an das Benefizium; er dachte an seine Mutter — und Fritz Robin blieb ungestraft.

Hans arbeitete von früh bis spät mit eisernem Fleiß; aber es wurde ihm schwerer, denn da er als Tangenichts lustig durch die Welt segelte.

Hans wurde blässer und blässer. Er mochte nicht essen, und der Schlaf ließ ihn. Besorgt schüttelte Konrektor Wunderlich das Haupt, und oft lag es ihm auf den Lippen: „Junge, mache einen dummen Streich!“

Die Mutter aber vergoß heimlich mehr Tränen über ihren braven Sohn, als je über den Tangenichts geflossen waren.

In der Schule aber gab es keine Klage mehr.

Das Weihnachtsgewinn war vorzüglich; das Benefizium war sicher.

Der Herr Direktor aber freute sich über die Weite seines pädagogischen Blickes. Konrektor Wunderlich mußte manche Spitze hinnehmen und manche Bemerkung hinunterschluden. Merkwürdig! Er wurde nie groß.

Aber — auch ein Benefizium kann erst genossen werden, wenn man's in der Tasche hat.

Ob's aber in die Tasche kommt — ja — da geht es eben oft wie mit dem Spatz, dem man Salz auf den Schwanz streuen will. Du schleichst und schleichst, und jetzt bist du da — und — jetzt — br — Adjäs, sagt der Spatz.

So ging es dem Hans eben auch. Adjäs sagte das Benefizium, und Hans sah hinterher.

Ja — es war doch aber alles so schön im Gange? Wie? Warum? Erklären Sie doch gefälligst, wie es kam.

Wie es kam? Zurechtbar einfach! So einfach, als wenn Sie eine Tüte Eier tragen, und die Eier sind mit einem Mate entwei.

Nun?

Ja wie? Sie sind eben entwei.



Aus dem Breviarium Grimani: Der Juni.

Dreifarbenbilderei von Albert Seiff, Hofkunstwart, Berlin W. 55,
 nach Aufnahmen vom Original Breviarium Grimani in Venedig für die Familien-Reproduktion
 im Deutschen-Lichdruck.

Aber bitte — das Benefizium — das ist doch keine Eiertüte.

Doch! doch! Für manchen wenigstens.

Und zu diesen manchen gehörte eben auch Hans. Er hatte die Eiertüte — pardon! — das Benefizium in der Tasche und — Na, die Sache war also so.

Draußen schneite es, und der Wind trieb die Flocken durcheinander, daß es eine Lust war.

Drinnen aber — in der Schulstube nämlich — war Religionsstunde, und Herr Schaaf, zweiter Prediger an St. Marien und Religionslehrer am Gymnasium, predigte — nein, unterrichtete.

In gleichmäßigem Takt, wie ein murmelndes Bächlein, stießen die Worte von seinen Lippen.

Die fromme Herde zu seinen Füßen sitzt in beschaulicher Ruhe, träumend oder dem Treiben der Schneeflocken zuschauend; einige Eifrige präparieren sich auf kommende Stunden.

Hans hat versucht aufzumerken, aber der monotone Wortschwall, der wie ein sanfter, aber anhaltender Landregen herniederfließt, hat seine Willenskraft eingewüllt.

Draußen auf der Eisbahn ist er, und der Wind faßt schneidend von Ost.

Alle Kameraden sind da. Um die Wette geht es.

Hei! Wer kann wie er dahinjauzen? Wer wagt es, mit ihm es aufzunehmen? Lange schon ist er am Ziegenverder vorbei; und wo sind die! Weit dahinten. Wie seine Glieder sich anspannen! Seine Wangen röten sich; ein iangentehrtes Kraft- und Wohlfühl kommt über ihn.

„Du! Hans! Sieh' mal den Robin.“

„Den Robin!“ sagt Walter Kober und stößt Hans an.

„Den Robin. Sieh' bloß den Affen. Die Augen!“

Hans blickt auf.

Neben ihm sitzt Fritz Robin, die Hände gefaltet, die Augen verzückt gen Himmel gerichtet — ganz tiefste Andacht.

Hans ist es, als ginge ein Nud durch seinen Körper; er preßt die Lippen krampfhaft zusammen, um nicht zu lachen; aber es erfordert Heidenkraft. Versuche es einer, nicht zu lachen, wenn Fritz Robin die Augen

gen Himmel schlägt und sein dümmstes Gesicht macht!

Robin kann sehr dumme Gesichter machen.

Es kostet ihn nicht einmal Mühe.

Hans knist die Lippen nach fester auseinander; er drückt die Finger zusammen, um Schmerz zu erregen.

Da säugt Robin an, die Daumen langsam zu drehen; langsam leckt er die Lippen und — wendet Hans die Augen zu. Diese Augen! Wie er die Augen verdreht! Diese Augen!

Hans hat mit Heidenkraft gekämpft; jetzt — lacht er los! Er lacht! Er lacht, daß es durch die Klasse hallt. Er lacht und lacht. Er will es unterdrücken. Er drückt und prückt; aber — er lacht wieder. Er lacht, wie eben nur ein Zunge lachen kann, dessen Natur das Lachen fordert, und der Monate nicht hat lachen können.

Hans lacht, und — die ganze Klasse lacht mit.

Warum sie lachen?

Sie wissen es selbst nicht. Lachen steckt an. Erst haben sie verwundert aufgeblickt, dann gelächelt, und nun lacht — nein, brüllt die ganze Klasse. Warum?

Ja, das wissen sie selbst nicht.

Herr Schaaf, zweiter Prediger an St. Marien und Religionslehrer des Gymnasiums, ist aufgesprungen.

Entsetzt starrt er auf Hans.

Zassungsbios irrt sein Blick über die Klasse hin.

Zitternd, mit erhobenen Händen, stürzt er hinaus.

Eine Untersuchung wird eingeleitet.

Fritz Robin bestreitet alles. Er weiß von nichts, war ganz Andacht und hat nicht einmal mitgelacht.

Das Kollegium tritt zusammen.

Der Herr Direktor verläubet, daß man von der eigentlich verdienten Strafe der Relegation auf besondere Fürbitte des Herrn Predigers in Gnaden absehen wolle, daß aber das Benefizium der Freisquitte endgültig verweigert sei, da der Schüler Briefmeister durch sein Betragen deutlich gezeigt, daß sein bisheriges Wohlverhalten eitel Lug und Heuchelei gewesen. — — —

Ja, so war die Eiertüte entzwei, und Hans wußte nicht wie.

Gefaszt empfing die Mutter den Bescheid.
Keine Träne, kein Vorwurf.

Eine schöne Hoffnung war begraben, aber
-- ihr Junge würde doch wieder aufleben.
Sie meldete ihn von der Schule ab und
suchte ihm eine Lehrstelle.

Lstern war gekommen; Lstern, das Fest
der Auferstehung.

Die Natur aber wollte noch nicht an das
Erwachen denken. Auf kurzes Tauwetter
war neuer Frost und Schnee gefolgt.

Junq und alt suchte die Zeit zu nützen.
Klingend sausten die Schlitten durch die
Straßen nach dem Walde hinaus.

Schneekhlachten wurden geliefert.

Draußen aber auf dem See tummelte sich
eine bunte Menge.

Einzelnen, paarweis, in langen Ketten wogte
es auf dem Eise.

Der Wind pfiß und rötete die Gesichter,
peitschte die Kleider und wedte alle schlum-
mernden Lebensgeister.

Die vertrocknete Seele erwachte hier zu
neuem Leben. Bis hinüber zum Ziegen-
werder wogte es; aber da wurde es ge-
fährlich. Die Fischer hatten Löcher in das
Eis gehauen.

Aber es kief sich dorthinaus viel freier.

Die Menge beengte nicht so, und es hatte
ja auch gefroren.

Wer denkt an Gefahr, wenn alle Nerven
vor Lebenslust beben, wenn alle Muskeln
sich straffen vor Kraftgefühl. Da lauft Hans
Briefemeister dahin.

In wenigen Tagen geht er ins Leben;
aber noch ist goldene Freiheit!

Auskosten will er sie bis zur letzten Mi-
nute.

Da! Ein gellender Schrei! So laut, so
voll Entsetzen, daß es über den See hallt.
Mehrere Personen stieben auseinander.

Am Ziegenwerder ein großer dunkler Fleck
in der weißen Fläche.

Der See forderte ein Opfer.

Da lauft Hans herbei. Er wirft sich
lang auf das Eis und kriecht zu dem Loch
hin.

Jetzt taucht aus dem Wasser Trix Kobins
bleiches Gesicht — angüßverzerrt.

Hans jaßt zu. Da — ein Krachen! Das
Eis gibt nach, und beide versinken.

Hans gelingt es, den Rand des Eises zu
fassen. Mit aller Spannkraft seines jugend-
lichen, kräftigen Körpers klammert er sich
daran.

Er preßt Robin an sich. Die Verzwei-
lung gibt ihm Kraft.

Mit aller Kraft seiner Lungen ruft er
um Hilfe.

Minute um Minute vergeht, jede eine
Ewigkeit.

Das Eis zerbricht die Hände; das rote
Blut gefriert. Eiseskälte durchrielt den
Körper.

Im Krampfe klammert sich die Hand an
das Eis.

Die Kraft versagt. Die Sinne schwinden.
Da naht Hilfe!

Mit Tauen, Brettern, Stangen eilen
Männer herbei.

„Halte aus, mein Junge!“ Halb im
Traume hört er die Worte.

Konrektor Wunderlich's bärtiges Gesicht
erschaut.

„Erst ihn.“ Matt kommt es von den
Lippen.

Mehrere Hände fassen Robin; da versinkt
Hans vor den Augen seiner Retter.

Einen Augenblick des Hartens, der Angst.
Da stürzt sich Konrektor Wunderlich, ein
Tau um den Leib geschlungen, in die Tiefe.
Mit Mühe zieht man ihn unter dem Eise
hervor.

„Es war ein wundervolles Leichenbegäng-
nis; eine schöne, imposante Feier.“ So be-
richtete am Mittwoch darauf das Wochen-
blatt. Die Teilnahme war allgemein.
Voran eine Kapelle — die rühmlichst be-
kannte des Herrn Musikdirektors Herrn —,
hinter dem Sarge das gesamte Lehrerkolle-
gium unter Vortritt des Herrn Direktors;
sobann sämtliche Schüler mit der unflorten
Zahne. Der Herr Bürgermeister und Hof-
rat Robin in eigener Person geleitete die
Leiche zum Grabe. Herr Maxter Schaal,
unser neuer erster Prediger an St. Marien,
hatte es sich nicht nehmen lassen, dem ehe-
maligen, teuren Schüler die Grabrede zu
halten, in der er in seiner bekannten sanften

und doch so tiefergreifenden Art die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, die Wunderbarkeit der Wege Gottes und die Unerforschlichkeit seiner Rathschläge zeigte. Mit den Worten des Herrn: „Niemand hat größere Liebe denn die, daß er sein Leben läßt für seine Freunde,“ schloß er die tiefdurchdachte und in jeder Weise formvollendete Rede. Die ganze Trauergemeinde war zu Tränen gerührt.“

Der Satz wird hinabgelent; jeder wirft einige Hände Erde darauf, drückt der Mutter die Hand, spricht einige trostreiche Worte und geht dann zur Stadt zurück.

Es war wirklich eine würdige, erhebende Feier!

Der Totengräber schließt die Gruft, ordnet die Kränze und geht auch.

Zwei Menschen bleiben einsam am Grabe. Da steht die bleiche Frau, deren Lebenshoffnung man hier begraben, deren Schmerz keine Träne findet, stumm, klaglos.

Stumm steht der starke Mann neben ihr, der so gern Trost spendet hätte und doch kein Wort findet. Trost in solcher Stunde! Da steht er, und große Tränen rinnen in seinen grauen Bart.

Alein und stumm stehen die beiden am Grabe des Taugenichts.



Die Mütter

Und wieder das Fest der Feste,
Und wieder die Gnadenzeit,
Und wieder der Gaß der Gasse
Mit seinem Jubelgeleit.

Doch aus den knisternden Zweigen
Raunt Tausenden das Weh,
Und wie ein blasser Reigen
Kommt's geisterhaft über den Schnee.

Das küßt wie Kinderlippen,
Das grüßt wie Kindermund —
Das klingt wie stammelnde Bitten
Aus jäh zerbrochnem Bund.

Das steht so träumend erschrocken
In all seiner Bülße da,
Und durch die jauchzenden Glocken
Raucht's: „Weißt du noch, Mama?“ ...

Da bluten von neuem die Wunden —
Uraltes Marnenaid,
Dafür kein Kraut gefunden
Und keine Seligkeit.

Den andern mögt Rosen ihr spenden,
Umkränzen des Lebens Pokal ...
Die Gaben aus euren Händen
Uns dünken sie heute schal.

Nun flammen allorten die Kerzen,
Wir weinen die Augen uns blind —
Tröste auch unsere Herzen,
Du heiliges Kind!

H. v. Hippel



Kaiser-Friedrich-Museum: Saal der Florentiner Hochrenaissance.

Die bildenden Künste

Rück- und Ausblicke auf das Kunstleben der Gegenwart

von

Walther Gensel

(Kostendruck in untererogr.)

Das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin — Schenkungen und Erwerbungen dafür — Courbet's „Steinklopfer“ und Klinger's „Drama“ in Dresden — Neue Bilder im Louvre — Zwei Verstorbene: Watts und Janin Latour — Nietschold's hundertster Geburtstag — Wichtige Erscheinungen: das Breviarium Grimani, die Handzeichnungen des Berliner Kupferstichkabinetts, Zatlere's „Nibelunge“

Am 1830, als Friedrich Wilhelm III. das Berliner Alte Museum mit seiner stolzen Schinkel'schen Säulenhalle eröffnete, prophezeit hätte, daß nicht nur dieser Bau bald zu klein befunden werden würde, sondern daß binnen fünfundsiebzig Jahren neue Museumsbauten mit mindestens dem zehnfachen Rauminhalt entstehen würden, den hätte man sicherlich für wahnsinnig erklärt. Und doch ist es so gekommen. Schon der „Anbau“ des Neuen Museums übertraf das Alte weitlich an

Umfang. Es folgte die Nationalgalerie für die modernen Bildwerke, dann das Kunstgewerbemuseum und das Völkermuseum, endlich kleinere Bauten für die vorderasiatischen Altertümer und den Altar von Pergamon. Nur die Antikensammlung und die Gemäldegalerie waren im Alten Museum verblieben. Aber auch für sie wurde der Platz nach und nach zu eng. So entstand der Gedanke, am äußersten Ende der Museumsinsel ein großes Gebäude für die Denkmäler der christlichen Kunst zu errichten, ein Gedanke, den

Der Kronprinz Friedrich Wilhelm mit besonderer Liebe gehegt hatte, für dessen Verwirklichung er in seiner kurzen Regierungszeit einen wichtigen Akt vollziehen durfte, der aber erst mehrere Jahre nach seinem Tode zur Ausführung gelangte. Am 18. Oktober 1904, dem Geburtstage Kaiser Friedrichs, konnte der nach ihm benannte Bau endlich eingeweiht werden. Damit ist ein großes Kulturwerk, auf das Preußen stolz sein kann, zu einem vorläufigen Abschluß gelangt.

Entspricht das neue Kaiser-Friedrich-Museum nun aber auch äußerlich und innerlich den Erwartungen, die man zu hegen berechtigt war? In den Zeitungen fast aller Richtungen ist es aufs grausamste zerplündert worden. Wir wollen nicht alle diese Kritiken im einzelnen wiederholen, über den ziemlich plumpen Dom, der zu nichts daßt als ein Prunktreppenhaus zu überdachen, das wiederum nirgendhin, das heißt nur zu einem überflüssigen Scheinraum führt, vor dem man in kleine Nebenräume gelangt, über die schwerfälligen Schmuckteile und anderes mehr; um hier ein gerechter Richter zu sein, müßte man die ganze Geschichte der Entstehung kennen. Wahrscheinlich werden sich auch hier, wie so oft, die verschiedensten Wünsche gekreuzt und gegenseitig beeinträchtigt haben. Aber das muß auch der wohlwollendste Beurteiler einräumen, daß hier eine fast einzige Gelegenheit, einen wahrhaft vorbildlichen Bau zu schaffen, verflümt worden ist. Der Bau, wie er jetzt da steht, ist von gestern und nicht von morgen. Die erste Forderung der Architekten unserer Zeit, daß man von innen nach außen, nicht von außen nach innen bauen müsse, ist nicht erfüllt worden. Dabei waren die Verhältnisse so günstig wie nur möglich. Das Museum liegt nicht an einer Prachtstraße, in die man es hätte eingeliebert müssen, sondern gewissermaßen nach hinten heraus. Wenn schließlich ganz laible oder durch einfache Pilaster gegliederte Außenmauern entstanden wären, so würde das gar nichts geschadet haben. Statt dessen hat man um den ein rechtswinkliges Dreieck bildenden Platz eine Valastarkonstruktion der Hochrenaissance ausgeführt, dann, da man auf diese Weise einen allzu großen Hof erhielt, eine Diagonale von einigermaßen überflüssigen Prunkräumen

durchgeführt und von diesen aus einige Säle senkrecht zu den Seiten angelegt.

Oeben wir aber diese Mängel der Anlage zu, so muß man andererseits energisch betonen, daß, was die Ausnutzung der Räume im Innern und die Ausstellung der einzelnen Kunstwerke anlangt, die Kritiker weit über das Ziel hinausgeschossen haben. Gewiß ist hier noch nicht alles vollkommen. Manche Wandbelleidung wird noch verschwinden, manches Gemälde umgehängt, manches Bildwerk umgestellt werden müssen. Aber es handelt sich hier fast durchweg um Mängel, denen nach und nach abgeholfen werden kann. Und dann ist zu bedenken, daß, während der Bau acht Jahre in Anspruch genommen hat, die ganze innere Einrichtung das Werk weniger Monate ist. Wilhelm Vode und seine Mitarbeiter haben hier eine einfach bewundernswürdige Energie entfaltet. Ganz neue Abteilungen sind in den Umrissen skizziert, Schätze, von denen man keine Ahnung hatte, ans Licht gezogen, andere zu völlig neuer Geltung gebracht worden. Das Ganze gibt einen Eindruck des Reichtums, der geradezu überwältigt.

Da früher wohl die Rede davon war, daß in dem Neuen Museum gewissermaßen kunsthistorische Interieurs gekhaffen werden sollten, Räume, die einen Einblick in die gesamte Kultur einer Epoche gewähren könnten, so wird mancher vielleicht enttäuscht sein, sie nicht zu finden. Allein Museumsjalle sind Studierkäume, keine Wohnzimmer. Nur hin und wieder hat man Gemälde und Skulpturen in einem Raum vereinigt, außerdem durch Einfügung alter Türen, Ausstellung alter Tische, Truhen und Bänke den Zusammenhang mit den anderen Künsten angedeutet. Manche meinen sogar, man sei hier schon zu weit gegangen und habe dem Kunstgewerbemuseum Konkurrenz gemacht.

Das Museum soll alte Bildwerke der christlichen Zeit bis zum Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts umfassen. Man muß die Entwicklungsgeschichte der kunstgeschichtlichen Forschung kennen, um die Bedeutung dieser Bestimmung ganz zu erfassen. Die ganze frühchristliche Zeit bis zur romanischen Epoche war bis vor gar nicht sehr langer Zeit beinahe ein Nährmichnichtan gewesen. Es gehörte ein Wagemut dazu, um sich auf

die Kunst der Karolinger, die rabennatische oder byzantinische Kunst zu stützen. Dann kamen die Kunde von Bagdad, die Entdeckung der koptischen Kunst. In den letzten Jahren wurde Syrien durchforscht, und schon eröffnet der unermüdlche Strzygowski mit seinem „Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte“ ganz neue Aussichten, deren Weite noch nicht abzusehen ist. Auf diese Gebiete, deren Studium etwas geradezu Spannendes hat, scheint sich der Sammelreifer Bode jetzt besonders stützen zu wollen. Ein kurzer Rundgang durch das Museum wird uns am besten darüber belehren, was bisher erreicht ist und was erstrebt wird.

Von dem großen, im Stil der Berliner Bauten um 1700 gehaltenen Vestibül aus, dessen Hauptschmuck ein Bronzeabguß des Schlägerischen Großen Kurfürsten auf dem bisher durch Baudalenshand und die Unbilden des Klimas gefährdeten Originalmodell bildet, gelangt man durch einen hellen Gang zwischen den Höfen in die sogenannte Basilika, einen Bau im Stile der Florentiner Hallenkirchen aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, der die Aufstellung der Altarbildwerke in den italienischen Kirchen veranschaulicht und außerdem vor allem ein prächtiges Chorgefüß und Lesepult aus Italien mit Intarsia aufgenommen hat. An ihn schließt sich ein kleines Treppenhaus im Stil des achtzehnten Jahrhunderts an, in das zwei Marmorfiguren von Pigalle aus dem Park von Sanssouci und die seit langem durch Bronzeergüsse erecteden Marmorstatuen der Generale Friedrichs des Großen vom Wilhelmplatz (von Tassaert, Schadow und Rib) übertragen worden sind. Was von der so gebildeten Hauptachse links liegt, enthält in der Hauptsache die Bildwerke der frühchristlichen und mittelalterlichen Zeit, was rechts liegt, die Bildwerke der Renaissance. Die Endpunkte der ersten Abteilung bilden die noch näher zu besprechende Josafade von Mischatta und ein altchristliches Mosaik aus Ravenna aus dem Jahre 545, das bereits 1843 von Friedrich Wilhelm IV. erworben wurde, aber nun erst eine seinem Wert entsprechende Ausstellung erhalten hat. Es gibt von dem Glanze der Farbengebung und der hohen Würde der Gestalten dieser

Kunst einen Begriff, wie man ihn in Deutschland bisher nicht erhalten konnte. An Mischatta schließen sich zwei Säle mit Werken der persisch-islamitischen Kunst, die durch die märchenhaft schöne, 1903 aus Privatbesitz veranstaltete Ausstellung in Paris zuerst auf weitere Kreise zu wirken begonnen hat. Es ist eine Kunst für die verwöhntesten Feinschmecker, der sich nur die japanische an die Seite stellen läßt. Ob es tunlich war, den durch Schenkungen zusammengesetzten, noch wenig bedeutenden Besitz des Museums an Werken dieser Art schon jetzt dem Publikum zu erschließen, darüber ließe sich streiten. Wenn aber Bode beabsichtigt hat, daß die Sammlung noch Vervollständigung erfahren solle, so wird er seinen Zweck sicherlich erreichen. Weit aus das Wertvollste sind die von ihm selbst in Italien gesammelten und dem Museum geschenkten persischen Teppiche aus dem vierzehnten bis siebzehnten Jahrhundert, zum Teil Prachtstücke von seltenster Erhaltung. Durch Schenkung von Nachbildungen von Architekturteilen, Ergebnissen seiner Forschungsreisen, hat sich Dr. Sarre ein hohes Verdienst erworben. Scherben glasierter Tongefäße, Bronzearbeiten, Stoffe und Buchdeckel bilden im übrigen die Hauptbestandteile dieser Sammlung. In den an das rabennatische Mosaik anstoßenden frühchristlich-koptisch-byzantinischen Sälen überwiegen Kapitelle, Sarkophagfragmente und andere größere Skulpturen, an denen man die ganze Entwicklung dieser Kunstgebiete verfolgen kann. Sie werden durch Kleinbronzen, Eisenbeinschnitzereien, Lampen, Gläser, geschnittene Steine und durch koptische Gewebe und Hausgeräte ergänzt. Von den beiden in der Mitte liegenden und die Abteilung mit der Basilika verbindenden Sälen enthält der kleinere die Sammlung italienischer Bildwerke der Gotik, die der Führer mit Stolz als die gewählteste und mannigfaltigste ihrer Art bezeichnen darf, während der größere bis jetzt nur ein paar venezianische Brunnen und die Schränke mit den französischen und italienischen Eisenbeinskulpturen aufgenommen hat.

Ist diese Seite des Untergeschosses überreich an neuen Erwerbungen und erschließt sie uns das Verständnis für Gebiete, die



Kaiser-Friedrich-Museum: Saal der altdeutschen Bildwerke.

bisher nur dem Spezialforscher vertraut waren, so fühlt man sich auf der gegenüberliegenden zumeist unter lieben Bekannten. Und doch fehlt es auch hier nicht an freudigen Überraschungen. Erstarrt ist man vor allem über die Fülle von Kunstwerken. Erst jetzt wird man gewahr, wie verstreut und an den verschiedenen Orten wieder eng zusammengebrängt diese löstlichen Schätze auf-

gestellt waren. Vieles kommt so zu ganz ungeahnter Wirkung. Mancherlei Bedeutendes ist auch aus den Depots hervorgeholt worden, und endlich gibt es auch hier verschiedene Neuerwerbungen. Die Anordnung ist im allgemeinen so getroffen, daß in den nach den Höfen zu gelegenen Sälen die deutschen und niederländischen, in den nach dem Flusse zu gelegenen die italienischen

Bildwerke aufgestellt worden sind. Außerdem ist in den ersteren ein großer Teil der älteren deutschen Gemälde untergebracht worden, und endlich haben hier einige Glasgemälde Ausstellung gefunden. Am stärksten zieht der Saal der romanischen und gotischen Bildwerke unsere Aufmerksamkeit auf sich. Durch die hinten eingemauerte, mit Reliefs des thronenden Christus und der Apostel geschmückte Westempore aus dem ehemaligen Benediktinerkloster Orninge bei Halberstadt hat er ein kirchliches Gepräge erhalten, das zu dem Charakter der darin aufgestellten Gegenstände vortrefflich paßt. Der Patrokluschrein aus dem Soester Dom in der Mitte, der Soester Altaraufsatz, das älteste auf uns gekommene deutsche Altarbild, unterhalb der Empore, die drei Altaraufsätze und die Königsstatuen links und der mehr kulturhistorische als künstlerische Bedeutung tragende Palmesel am Fenster treten am meisten hervor. In den italienischen Sälen sind fast ausschließlich die Bildwerke in bemaltem Ton und Stuck aufgestellt, da sie, mit den Marmorbildwerken zusammengestellt, sich gegenseitig schädigen würden. Durch die weiträumige Aufstellung und die schlichte grüne Wandbespannung kommen die Farben ganz vortrefflich zur Geltung. Auch auf diese Abteilung, die im wesentlichen ein Werk der letzten drei Jahrzehnte ist, darf die Museumsverwaltung ganz besonders stolz sein. Endlich enthält das Untergeschoß noch das jetzt 280000 Nummern zählende Münzkabinett und die Sammlung von Abgüssen nach mittelalterlichen und Renaissancebildwerken.

Im Obergeschoß ist die Anordnung der ehemaligen Gemäldegalerie im wesentlichen beibehalten worden. Den rechten Flügel (für den die große Treppe heraufgekommenen) nimmt die italienische, den linken die nordische Kunst ein, dazwischen befindet sich ein Raum mit den Teppichen nach Raffael. Innerhalb beider Abteilungen ist die chronologische Reihenfolge soweit als möglich durchgeführt. Doch sind auf der italienischen Seite die Originalbildwerke und die Werke der Kleulptik mit eingeschügt worden. Durch starke Heranziehung der ehemals im Depot befindlichen Bilder, die bei reicher Vermehrung nach Bedarf wieder ausgetauscht wer-

den können, ist es gelungen, die zahlreichen (fünfundvierzig), zum Teil sehr großen Räume schon jetzt zu füllen. Der erste Eindruck, der sich bei wiederholten Nachprüfungen nur bestätigt, ist der, daß die großen Bilder im allgemeinen ganz unendlich gewonnen haben, während man bei manchen kleineren sich die frühere Ausstellung zurückwünscht, und daß die neue Anordnung noch mehr der italienischen Seite zugute gekommen ist als der nordischen. Die ungeheuer dekorative Wirkung der älteren italienischen Malerei wird uns hier in einer Weise zum Bewußtsein gebracht wie in wenigen anderen Museen. Vor allem ist dies erreicht worden durch Zusammenfassen mehrerer Säle zu einer einheitlichen Wirkung. Große Hauptwerke leuchten uns so schon von weitem entgegen und erzielen eine Wirkung, von der man sich im Alten Museum nichts hätte träumen lassen. So vor allem der große Signorelli, an dem mancher Besucher früher beinahe achtlos vorüberging, so die gewaltig ernste Madonna von Cosimo Tura, so das strahlende Hauptwerk aus Luigi Vivarini's späterer Zeit, die Thronende Madonna mit Heiligen. Wie sie sich in reichster Gottdarstellung über einem Altar mit Wagnorreliefs aus der Schule der Lombardi von einer diskreten grünen Tapete abhebt, übt sie vielleicht die unmittelbare Wirkung von sämtlichen italienischen Bildern der Galerie aus. Ähnlich steht es mit den Botticelli und Titippino. Ganz vortrefflich nimmt sich auch der Tiziansaal und der Saal der späten Italiener aus, den der schon längst dem Velazquez abgesprochene dicke Markese del Borro jetzt beherrscht. Das Bild ist nicht weniger schön, seitdem es den großen Namen nicht mehr trägt. Einige kleinere Werke, wie Sebastianos wundervolles Frauenbildnis, haben dagegen in den großen Räumen etwas von ihrem früheren Reiz eingebüßt.

Intimer wirkt der kleinere Hochrenaissanceaal, der außer Gemälden auch den jetzt wohl nicht mehr bestrittenen Giovannino des Michelangelo und mehrere Reliefs von den Sansovini enthält. Allerdings kann man ihn nur Wand für Wand recht genießen, da sich Correggios silberige Leda mit den goldigen frühen Madonnen Raffaels an der Nebenwand schlecht vermählt. Alle diese Säle haben Oberlicht, während die

nach dem Fluße zu gelegenen Kabinette Zeiließ nicht ihresgleichen hat. Außerdem
tenlicht empfangen. Im wesentlichen sind finden wir auf dieser Seite noch zwei kleine
sie den Marmor- und Bronzebildwerken der Säle mit venezianischen Bildern, die noch



Salter: Gallerie: Museum: Terrena: Gallerie.

Renaissance gewidmet, dieser herrlichen von zu besprechende Sammlung Simon, die Säle
Bode zusammengebrachten Sammlung, die mit den Primitiven und einen kleinen Flo-
mit ihren Originalen von Donatello, den rentiner Saal des fünfzehnten Jahrhunderts.
Robbia, Rossellino, Rino außerhalb Ita- Dieser ist ein wahres Schmuckkästchen. An

der Rückwand ist eine Tür mit Intarsiarbeit von Benedetto da Majano eingefügt und darüber eine Madonna von Andrea della Robbia angebracht. Auf den Seiten ist nur je ein Bild aufgehängt, darunter Bronzinos wundervolles Bildnis der Leonora von Toledo, die anderen Wände sind mit einer Reihe höchst gewählter kleiner Bilder von Domenico Veneziano, Ghirlandajo Verrocchio und anderen geschmückt.

Für die nordischen Säle ist fast durchweg ein grüner Plüschstoff, zum Teil mit ansichabloniertem Goldmuster gewählt worden, mit dem sich nicht viele werden besreunden können. Holländische Landschaften in schwarzem Holzrahmen stehen ausgezeichnet darauf, mit den Goldrahmen harmonisiert er schon milder, den van Eyck und Türer und allen Bildern, auf denen ein starkes Blau vorkommt, scheint er einen Teil ihrer Farbe auszujaugen. Überhaupt würde ein gewisser Wechsel der Grundstimmung beim Durchschreiten der Säle dem Auge wohlthun. Offenbar handelt es sich hier um einen Versuch, der nicht für die Ewigkeit gemacht ist. Sehr günstig wirkt dagegen die Abschragung der Ecken. Einen Stanzpunkt bildet der Genter Altar, der jetzt ganz allein ein Kabinett einnimmt. Ten eytens Tafeln der van Eyck und den Kopien Corzles gegenüber hat man die in der ursprünglichen Anordnung zusammengestellten prächtigen Aufnahmen sämtlicher echten Teile aufgehängt, die die Photographische Gesellschaft im vorigen Jahre auf Anregung des Bibliothekars der Königl. Museen Ferdinand Laban hergestellt hat.

Am überraschendsten aber wirkt der Rubenssaal. Die dekorative Seite des Rubensischen Genies kommt bei der mit dem Raum nicht largenden neuen Ausstellung aufs schönste zur Geltung, während im Alten Museum jedes Bild von den Nachbarn beeinträchtigt wurde. Besonders die beiden neuesten Erwerbungen, das farbenreudige „Mad der Plana“ und die ungemein lähn komponierte „Bekehrung Pauli“, kann man hier erst voll würdigen.

Wenn so am Schlusse unseres Rundganges auch der Gedanke nicht ganz zum Schweigen zu bringen ist, daß der Bau keineswegs das Idealmuseum der Zukunft darstellt, und

daß auch im Inneren noch manches anders sein könnte, so wird dieser Gedanke doch völlig zurückgedrängt durch die herzliche Freude darüber, daß wir eine solche Fülle köstlicher Schätze besitzen. Die Dresdner, Münchner, Braunschweiger, Kasseler Galerien sind in der Hauptsache das Wert kunstliebender Fürsten, sie spiegeln den Geschmack gewisser Zeiten wider, die Berliner ist das Wert ausgezeichnete und nimmer ermüden der Kenner, die einen vollen Überblick über die gesamte Entwicklung der Kunst bieten wollten. Sie ist vielseitiger als die meisten anderen großen Sammlungen, in mancher Beziehung sogar als das Louvre, dessen Bestand an italienischen Meisterwerken allerhöchsten Ranges sie natürlich nie erreichen kann. Hauptwerke Leonardos, Raffael's, Tizians, Veroneses kommen nicht mehr in den Handel, und Werke zweiten Ranges von der Hand dieser Meister mit horrenden Summen zu überzahlen, wie es Pierpont Morgan mit seinem Raffael und die Londoner Galerie mit ihrem neuen Tizian getan hat, das ist Sache des Finanzmannes, aber nicht des Kunstgelehrten. Von einem Meister zweiten Ranges, wie Gaspard Dughet, ein so vortreffliches und charakteristisches Werk wie die kürzlich erworbene duftige „Landschaft aus dem Sabingergebirge“ ausfindig zu machen, ist für ihn ein viel höherer Ruhmestitel.

Wilhelm Vode hat es aber nicht nur verstanden, die staatlichen Mittel in der denkbar besten Weise zu verwenden, sondern auch die Kunstfreunde bis in die höchsten und allerhöchsten Kreise hinaus in einem Grade für das Museum zu interessieren und zu Schenkungen zu veranlassen, wie er bisher in Deutschland wenigstens unbekannt war. Wir brauchen nur an den Kaiser-Friedrich-Museums-Verein zu erinnern, durch den in den acht Jahren seines Bestehens eine große Anzahl köstlicher Bilder, darunter der Etienne Chevalier von Jouquet und die van Dyck aus der Sammlung Sir Robert Peel's, dem Museum überwiesen worden sind. Das Hauptgeschenk von privater Seite zur Eröffnung des Neuen Museums ist die Sammlung James Simon, die in einem besonderen Raum untergebracht worden ist. Sie umfaßt außer



Kaiser-Friedrich-Museum: Gaspard Pouget, Landschaft aus dem Sabirengebirge.

einer sehr gewählten Sammlung von Möbeln, Medaillen, kleinen Bronzen und anderen Werken der Kleinkunst einige sehr schöne Bilder und Skulpturen der italienischen Renaissance, unter den Bildern besonders Madonnen von Mantegna und Raffaelino del Garbo, Bildnisse von Bronzino und Catena, unter den Skulpturen eine Madonna von Andrea della Robbia, eine Tonbüste von Benedetto da Majano und die ungemein lebendige Maske eines Narren von einem unbekanntem Meister (in der Ecke links auf unjerer Abbildung). In diesem Zusammenhang mag auch gleich die vor nicht langer Zeit als Geschenk der Prinzessin von Hessen ins Museum gelangte, von Lebensfülle strotzende Marmorbüste des Genueser Bankherrn Salvago Accellini von Tamagnini Erwähnung finden, einem Meister, dessen Namen man in den Kunstgeschichten vergeblich sucht, und der sich mit diesem Werk doch den größten Porträtbildnern aller Zeiten an die Seite stellt, sowie der schöne Gainsborough, den A. Veit aus London geschickt hat. Eine Schenkung ist auch das wundervolle Bildnis der eine Treppentstufe hinaufgehenden jungen Marquise Spinola aus von Duds gemessischer

Zeit, das den Mittelpunkt der neuerworbenen Adolf Thiemischen Sammlung bildet. Ihren Grundcharakter erhält diese Sammlung, der ebenfalls ein besonderer Raum angewiesen worden ist, durch einige großartige holländische Stilleben; außerdem enthält sie vor allem ein berühmtes altniederländisches Gemälde, „Christus bei Simon“ von Dirk Bouts.

Die umfangreichste, interessanteste und wohl auch folgenschwerste neue Erwerbung aber ist die Fassade von Wschatta, die der Sultan dem deutschen Kaiser geschenkt hat. Frühere Forscher hatten dieses, wenn nicht einzige, so doch weitaus bedeutendste Denkmal seiner Art, das zweihundert Kilometer südlich von Damascus, etwa zwei Tagesreisen östlich vom Jordan, am Eingang der Wüste unweit der Pilgerstraße von Mekka liegt, der Zeit des letzten Saffaridenherrschers Chodros II. zugewiesen, Strzygowski hat es in einer langen Untersuchung, die fast ein ganzes Heft des jetzt sein fünfundzwanzigjährigen Jubiläum feiernden Jahrbuchs der Königl. Preussischen Kunstsammlungen einnimmt, wahrscheinlich gemacht, daß der Bau wesentlich früher, etwa um 400 n. Chr., anzusehen ist. Ein „Künstler aus

Nordmesopotamien, der, mit sassanidischer Ziegelkonstruktion und hrischem Steinbau gleich gut vertraut, im Dienste eines Fürsten der Wüste stand", war nach ihm der Urheber. Unsere Abbildung gibt ein Fragment von dem ziemlich gut erhaltenen, auf jeder Seite des Tores 24 Meter langen, 6 Meter hohen Fassadensockel aus porösem Kalkstein, dessen größter Teil im Winter 1903/1904 nach Berlin übertragen worden ist. Das Ganze ist mit einem Flachornament von so sinnverwirrendem Reichtum übersponnen, wie wir es sonst nur aus der späteren islamitischen Zeit lernen. Antike und orientalische Elemente sind in wunderbarer Weise gemischt. Das Hauptmotiv ist eine große Zickzacklinie, in deren Dreiecke Rosetten eingezeichnet sind. Am Kranzgesims herrscht der Akanthus, in den Hohlkehlen die Palmette, die Rosetten zeigen Pinienzapfenmuster von großer Mannigfaltigkeit, die Wulstprofile Weinlaub. Der Raum dazwischen ist ganz mit Wein oder Esen überrankt, in deren Zweigen Vögel nisten. Außerdem kommen Vierfüßler, besonders Ozeisen und Löwen vor. Wir haben schon oben auf die Bedeutung dieser Epoche hingewiesen, in welcher sich Orient und Okzident so innig durchdringen. Wie in der Geschichte, so müssen wir auch in der Kunstgeschichte lernen, unser kleines Europa nur als Vorland des großen Asiens zu betrachten, dessen gewaltige dekorative Kunst unsere individualistische immer wieder, zuletzt noch im Japonismus, beeinflusst hat. In den künstlichen Untersuchungen wird Nishatta keine geringe Rolle spielen.

Wie wir hier nur einige der wichtigsten neuen Erwerbungen aufgeführt haben, so kann es auch nicht unsere Aufgabe sein, den Leser über alle Vorgänge in den übrigen Museen auf dem laufenden zu erhalten. Nur das allerwichtigste soll besprochen werden. Dazu gehören entschieden die beiden großen Werke, die für die Dresdener Sammlungen in der letzten Zeit erworben worden sind, Courbet's „Steinlopfen“ und Klingers „Drama“. Wer die „Steinlopfen“ auf der diesjährigen Dresdener Aus-

stellung gesehen hat, wird kaum begriffen haben, daß dieses „Manifest des Naturalismus“ 1851 und noch später Stürme des Unwillens erregt hat, so ruhig, ernst und altmeisterlich wirkt es heute auf uns. Aber wir müssen daran denken, daß es eins der allerersten Bilder war, auf denen ganz scharfe Ausschnitte aus dem Alltagsleben naturgroß dargestellt waren, das Triviale also zum Epischen erhoben wurde. Heute denken wir gar nicht mehr daran, sondern lassen es ganz als Malerei auf uns wirken. Und es ist in der Tat ein ganz wundervolles Stück Malerei! Die Farben sind fastig, aber vollkommen verschmolzen und aufeinander abgestimmt, die Figuren stehen ruhig und groß, aber ohne Aufdringlichkeit in der Landschaft. Die Grundstimmung ist ein Gelblichbraun, zu dem sich oben ein tiefes Grün gesellt. Die Weite des Alten ist rotgestreift, seine Hufe grau, seine Strümpfe sind blau, der Junge trägt eine graugrüne Hufe. Wenn Courbet, der Freund des Sozialisten Proudhon, wirklich beabsichtigt hat, mit dem Werke eine Auflage gegen unsere Gesellschaftsstände zu schleudern, so war er, in seinen guten Stunden wenigstens, doch viel zu sehr Maler, um das Künstlerische unter der Tendenz leiden zu lassen.

Für Klingers „Drama“ die richtigen Worte zu finden, ist nicht ganz leicht. Das ernste Werk eines ernstesten Künstlers kann nicht obenhin behandelt werden, auch wenn es uns mehr befremdet als befriedigt. Es ist ein seltsames Gefühl, das uns beschleicht, wenn wir die letzten grüblerischen Arbeiten des Meisters betrachten, über denen er viele Jahre gesessen hat, und die vielleicht gerade darum der bezwingenden Einheitlichkeit ermangeln. Eine leise Sehnsucht mischt sich hinein, eine Sehnsucht nach dem genial dahinstürmenden, alle Gebiete erobernden und auf jedem Neues schaffenden Künstler, der uns auf dem Wege nach der neuen Kunst das Panier vorantrug. Seltsam disparate Elemente fanden sich diesmal zusammen; höchst künstlerische, die Gestalt eines wunderbar gebauten Akteurs, die suggestive Form eines Felsblockes, und ein rein literarisches, die Erhebung des Hurenvolkes durch einen Hiefen darzustellen, der sich vergebens abmüht, einen Baumstumpf aus dem



Kaiser-Friedrich-Museum: Die Sammlung James Simon.

Boden zu reißen. Später sollte dann an die Stelle des Zeitergebnisses das Allgemein-Menschliche treten, neue Gestalten kamen hinzu, das Weib, das während des Kampfes des Mannes zugrunde geht, das Mädchen, das die Sterbende tröstet. Darüber aber ging die Einheit der Erscheinung und die Einheit des Gedankens verloren. Nirgends erhält man eine harmonische Gesamtansicht. Beim Herumgehen um die Gruppe entdeckt man wohl herrliche Einzelheiten, zumal auf der Rückseite, das Ganze aber bleibt unverständlich und unbefriedigend. Um es noch einmal auszusprechen: Wie mir der Klingler des Amor, des Handschuhes und der Rettungen Ovidischer Lyber mit seiner überprudelnden Phantasie und Laune lieber ist als der der letzten Blätter „Vom Tode“, so reichen nach meiner Meinung weder der „Beethoven“ noch das „Drama“ an seine „Vodende“ heran.

Von den ausländischen Sammlungen schneidet wiederum das Louvre am günstigsten ab. Wie dieses Museum, das einen geringeren Etat besitzt als unsere preussischen Sammlungen, sich dank der Opferwilligkeit der

Kunstfreunde vermehrt, das ist geradezu staunenswert. Das Jahr 1902 brachte die Schenkung Adolphe Rothschilbs von kirchlichen Altertümern, deren Wert auf nicht weniger als zwanzig Millionen geschätzt worden ist, und die köstliche Sammlung Thomy Thiéry mit über hundert Werken der Hauptmeister von 1830, von denen beinahe jedes ein kleines Vermögen darstellt. Dieses Jahr ist die Schenkung Arthur von Rothschilbs hinzugekommen, ausgewählte Werke von Hobbema, Ruissdael, Teniers, Vouwerman und Valkhuyzen, neben denen die vier etwas jüdischen Kreuze einigermaßen abfallen, und das Vermächtnis der Prinzessin Mathilde, aus dem ein Frauenbildnis von Reynolds und ihre Büste von Carpeaux hervorgehen. Die Verwaltung hat insbesondere in der Erwerbung des Königsbildnisses von dem neuerdings zu hoher Verühmtheit gelangten, aber noch in keinem Museum nördlich der Pyrenäen und Alpen vertretenen Griechen Theotocopuli genannt Gi Greco eine glückliche Hand bewiesen. Gi Greco ist nicht nur ein vorzüglicher Bildnißmaler ge-

wesen, sondern hat auch mit seinem aparten Farbengeschmack auf Velazquez einen starken Einfluß ausgeübt. In unserem Bilde dominieren Schwarz, Gold und Violetttöne.

In den letzten Monaten sind uns der bedeutendste englische Künstler unserer Zeit und einer der liebenswürdigsten französischen durch den Tod entzogen worden. Obwohl dem Engländer in den „Monatsheften“ schon früher einmal ein größerer Aufsatz gewidmet worden ist (Märzheft 1900), wollen wir uns bei beiden mit ein paar Worten zurückrufen, was sie gewesen sind, und was ihre Werke uns sein können.

Über George Frederic Watts kann man nicht schreiben wie über andere Künst-

hand, sondern vor einer Persönlichkeit, die zu uns reden, uns überreden will und zur Mitteilung den Pinsel wählt, weil ihr das die natürliche Ausdrucksweise ist. Wie die Bildhauerarbeiten und Malereien der Gotik und der Frührenaissance die Bibeln für das Lesens unkundige Volk waren. „Meine Absicht ist es, nicht sowohl gewesene Bilder zu malen, die das Auge erfreuen, als große Gedanken einzuschöpfen, die zum Herzen und zur Phantasie sprechen, und alles Beste und Edelste in der Menschheit zu entflammen.“ Wie ein Tempel mutet uns der erste Mittelraum in der Tate Gallery an, in dem Watts' Bilder hängen, und eine ähnlich wohlwollende Stimmung umfing uns, wenn wir Sonntagnachmittags nach Little Holland House hingepilgert waren. Allegorien — bei dem Worte schon schauderte es uns früher. Und

doch handelt es sich bei ihm um richtige Allegorien, nicht etwa um in Handlungen überlebte Begriffe, wie sie Puvis de Chavannes gemalt hat, sondern um Gestalten, die durch ihre Haltung und ihre Attribute gekennzeichnet werden: Zeit, Tod, Gerechtigkeit, Liebe, Hoffnung, Kammon. Aber sie sind von einem ganz neuen Geiste und neuem Leben erfüllt, keine blutlose Schemen. Phidiasische Gestalten, nackt oder von Phidiasischen Gewändern umhüllt und in einem großartig herben, an Fresken gemahnenden Kolorit. Ein heiliger Ernst geht von ihnen aus und doch etwas Mildes, Trostreiches. Trostreich ist vor allem



Kaiser - Friedrich - Museum: Tamaguni, Marmorbüste des Pontifex Reclini.

ler. Man kann seinen Werken nicht fühlen Herzens, kritischen Blickes gegenüberstehen. Wer nicht wider ihn ist, muß ganz für ihn sein. Wir stehen nicht vor den Werken eines hellen Malerauges und einer kühnen Maler-

die Liebe, die über alles triumphiert, die das Leben zu reiner Höhe emporschiebt, trostreich ist aber auch der Tod; das Memento mori ist kein Schreckensruf bei Watts, der Tod kein grinsender Senienmann, sondern

eine hohe weibliche Gestalt, die Mutter, welche die Kinder zu Bette bringt, die Erbklerin von allen Leiden, allen Kummernissen und allen Enttäuschungen.

Doch nicht immer hat Watts nur Predigtöne angehängt.

Zwischen diesen Allegorien hängen Bilder aus dem Alten Testament, aus der Sage, aus Dichtern. Wir sehen in einem wunderbaren Triptychon die Mutter der Menschen jauchzend das Leben begrüßend, fallend, in tiefster Reue erbebend; wir sehen Noah, wie er seine Arche



Kaiser-Friedrich-Museum: Detail der Fassade von Rijdaatta.

zimmert, die Begegnung von Jakob und Etau; die drei Göttinnen, die dem Königssohn auf dem Ida erscheinen, Prometheus, Ariadne; Salabad, den Jüngling mit dem reinen Herzen, der erschauernd den heiligen Gral erblickt, und die Fee Morgana der Artussage, wie sie den Ritter nach sich lockt; Paolo und Francesca, wie sie vom Sturmwind durch den finsternen Hölletraum getrieben werden, und Ophelia, wie sie, über die Weiden gebeugt, nach dem Wasser blickt, das sie von allem Leid befreien soll. Und dazwischen kommen auch Szenen aus dem Leben, wie die großen Pferde in der Mittagssrast, Landschaften aus Italien, dem Orient und vor allem aus Schottland, von einer Farbenglut, wie sie sonst nur Turner befehen hat, schließlich die wundervolle Reihe der Bildnisse, ein wahres Pantheon des zeitgenössischen Englands, Staatsmänner und Philosophen, Schriftsteller und Dichter, Maler und Musiker, auch edle Frauen. Das Unvergängliche hat er in ihren Zügen festgehalten, das, worin ihr Wesen, ihre Seele deutlich wird.

Das technische Können hat man ihm abgestritten wie allen, die die Kunst unserer

Tage wahrhaft bereichert haben, Manet, Böcklin, Segantini, Puvis. Nun freilich, er war kein Virtuose, es gibt wohl bei ihm hier und da eine Unkorrektheit, aber dafür

gibt es keine Lücke, die nicht empfunden wäre, kein Bild, das nur, um auf Ausstellungen zu glänzen, gemalt worden wäre. Wenn er Bildnisse für Geld malte, so geschah es nicht um des Geldes willen, sondern um sich mit Schönheit zu umgeben, um Gutes zu wirken und vor allem um Ruhe für seine Hauptwerke zu finden. Denn die waren

ihm mit wenigen Ausnahmen nicht feil. Die sollten nicht dem reichen Gemüthsreichen zum Schmutz seines Hauses dienen, sondern sein Volk erheben und erziehen. Schon vor Jahren schenkte er einen großen Teil dem Staate, die anderen hat er ihm jetzt vermacht. England kann stolz auf diesen Befehl sein, dem Künstler selbst aber, der sein Leben so herrlich ausgefüllt hat, wird die Erde leicht sein, unter der er jetzt ruht.

Henri Fantin-Latour läßt sich nicht mit Watts vergleichen. Er war keine Predigernatur, sondern eine stille, einfache Seele, die aus innerem Bedürfnis heraus schuf, ohne an irgendwelche erzieherischen Wirkungen dabei zu denken. Wenn er Bildnisse malte, so waren es nicht die Großen des Geistes, die ihm saßen, sondern seine Eltern, seine Schwestern, die nächsten Freunde und Kollegen, und wenn er Mythologien malte, so dachte er nur an einen kleinen Kreis verständnisvoller Liebhaber. Er war mit Manet befreundet und mit jenem Kreise unabhängiger Künstler, der sich in einem Café in der Pariser Vorstadt Batignolles zu versammeln pflegte. Manets Atelier ist auch auf seinem größten und bekanntesten

Bilde im Luxembourgeois vereinigt. Unabhängig war auch er, aber unabhängig auch vom Impressionismus als Doktrin. Der Impressionismus ist das *l'art pour l'art* in einer Vollendung, die Kunst, die farbige Erscheinung in der höchsten Naturwahrheit, fast ohne Rücksicht auf den Gegenstand selbst

mann seine schwärmerische Liebe. Dann war er einer der ersten Franzosen, die sich für Wagner begeisterten, und schließlich fand auch die den Romanen schwer zugängliche Musik unseres Brahms seine warme Bewunderung. Im Museum zu Grenoble hängt eine große Huldigung an Verlioz, und ebenso hat er



Max Klinger: Trauma.

(Mit Genehmigung der Verlagshandlung G. K. Zeemann in Leipzig.)

wiedergehen; für Fantin war die Kunst nur Mittel zum Zweck, zu dem Zweck, seine Gedanken auszudrücken. Seine Gedanken und ihre Ausdrucksform haben etwas Musikalisches, und auch die Stoffe seiner Bilder sind häufig den Werken großer Musiker entnommen. In Grenoble geboren, wurde er früh mit den Werken seines großen Landsmannes Verlioz vertraut; später galt Schu-

den anderen in Bildern und Lithographien gehuldigt. Durch diese Lithographien ist er hauptsächlich in Deutschland bekannt geworden. Ich weiß nicht, ob das Korn des Steines ihn zu der eigentümlichen Maltechnik seiner späteren Zeit geführt hat, dieser Technik von lauter kleinen Strichen in blassen Farben, die den Bildern etwas Düstiges, Verschleiertes gibt, das gerade zu diesen



W. Watt: Selbstbildnis.

Zu Wien: Die bildenden Hände.

Gedruckt bei George Westermann in Braunschweig.



Werken so ausgezeichnet paßt. Das Romantische zog ihn bei jenen Männern an, Fausts Verdamnis, Paradies und Veri, das Rheingold. Aus seiner frühen Zeit kenne ich nur Bildnisse. Sie haben etwas ungemein Intimes. Es sind keine Charakterisierungen wie bei Watts, keine materischen Arrange-

nisgruppen hingen auf der Weltausstellung von 1900, ein einzelnes im Ehrensaale. Da wurde es den meisten zum erstenmal klar, daß wir in Jantín einen der Feinsten und Besten besaßen.

So haben beide, Watts wie Jantín, etwas von der Innerlichkeit und Tiefe, die wir an



Karl Klöpper: Drama. Bildnislicht.

(Mit Genehmigung der Verlagshandlung G. H. Hermann in Leipzig.)

ments wie bei Manet und Whistler, aber auch keine photographischen Momentaufnahmen, sondern Schilderungen des Menschen, wie er in unserer Erinnerung lebt. Die schlichte Hausstracht, die liebevoll gearbeiteten Hände, vielleicht ein Gegenstand, der die Lieb-
lingsbeschäftigung andeutet, gehören dazu. Das milde Licht giebt einen Schimmer der Vertraulichkeit darüber. Zwei größere Bild-

den deutschen Künstlern aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts verchren. Auch diese waren durch die ungestümen Kunstbewegungen der letzten Jahrzehnte etwas in den Hintergrund gedrängt worden. Jetzt erst beginnt man, sie ohne Vor-
eingewommenheit für oder wider ihre Rich-
tung allein ihrer historischen Bedeutung nach zu würdigen. Die hundertsten Geburtsstoge



El Greco: Bildnis Ferdinands von Kragonien. (Paris, Louvre.)

mit ihren Feiern, Ausstellungen und Veröffentlichungen tragen dazu viel bei. Im September 1903 begingen wir das Jubiläum Ludwig Richters, im Jahre 1904 die Schwinds und Prellers, dreier Männer, die mit Recht zu den erklärten Lieblingen des deutschen Volkes zählen. Ernst Rietschel, der nun zum Schluß des Jahres 1904, am 15. Dezember, noch an die Reihe kam, kann sich an Vollständigkeit nicht mit ihnen messen, das liegt im Wesen der Bildhauerkunst begründet. Aber das Buch seines Schwagers Dypertmann, das des Meisters Selbstbiographie enthält, sollte in der Bücherei keines Kunstfreundes fehlen; enthält es uns doch eine der reinsten und lebenswürdigsten Gestalten unierer Kunstgeschichte. Aber die Grenzen von Rietschels Begabung sich klar zu werden, ist nicht schwer. Erst neulich vor dem Lutherdenkmal in Worms, das in fast unerträglich Weise auseinanderfällt, empfand ich sie wieder so recht. Aber wo

findet sich z. B. unter den modernen Wismardstatuen eine, die den Charakter des Mannes ausschöpft wie Rietschels Figur des Gottesstreiters, dieser Verkörperung des „das Wort sie sollen lassen stahn“? Auch bei dem Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar hat es nicht an Kritiken gefehlt, aber den Schiller wenigstens, der im Herzen des deutschen Volkes lebt, hat noch keiner so getroffen wie er. Und ebenso ist seine Braunschweiger Pessingstatue die beste geliebten. Er besaß eben nicht nur ein glückliches Formgefühl, das zwischen dem Idealismus der Naichschule und dem späteren ausgesprochenen Realismus die Mitte hielt, sondern legte das letzte seines künstlerischen Vermögen, das Innerste seiner Seele in seine Werke hinein. Darum ist auch seine Pietà im Mausoleum zu Sandfouci das ergreifendste neuere Werk ihrer Art.

Wer in diesem Sommer die Ausstellungen der Primitiven in Paris und Düsseldorf besucht hat, wird es in den Handschriftenabteilungen wieder schmerzlich empfunden haben, welche Genüsse subtilster Art hier dem Kunstfreund entzogen bleiben. Eine Seite allerdings, meist eine der aller schönsten, liegt ausgeklagen unter Glas, sie weckt die Sehnsucht, das Buch in die Hand zu nehmen und sich so recht hineinzuwertiefen, aber diese Sehnsucht bleibt für den Laien fast immer unerfüllt. Vielleicht gelingt es durch besondere Empfehlungen oder den Hinweis auf bestimmte Studien, hin und wieder einen dieser kostbaren Codices für einige Augen-

bilde einsehen zu können; aber wie erschwert und flüchtig ist dieser noch dazu nur unter strengster Aufsicht gestattete Genuß gegenüber dem anderer Bilder, vor die man sich hundertlang hinsetzen und zu denen man immer wieder zurückkehren kann! Und bei den allerlosthbarsten Handschriften werden selbst dem Fachgelehrten oft unübersteigliche Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Seit langem ist man deshalb bestrebt, die wichtigsten wenigstens durch Reproduktionen dem Studium weiterer Kreise zugänglich zu machen. Aber die Photographie konnte von den löstlichen Farbenreizen der Miniaturen keinen Begriff geben, und die hier und da angewandte Chromolithographie bildete auch nur ein recht großes Übersetzungsmittel. Es war vorauszu sehen, daß die großen Fortschritte, die der Dreifarben druck in den letzten Jahren gemacht hat, dafür ausgenutzt werden würden; trotzdem war es ein Wagnis, das dem Unternehmungsgeist unserer Buchhändler zur Ehre gereicht, den ersten Versuch gleich mit einer der allergrößten und aller schönsten Miniaturhandschriften zu machen. Die Ausgabe des Breviarium Grimani, die ein Leidener Verlagshaus in Verbindung mit

dem Leipziger Verleger H. W. Hiermann übernommen und an der der berühmte holländische Forscher de Bries und der Direktor der Marxsbibliothek Kopurgo mitgewirkt haben, wird einen Denkstein in der Geschichte der Reproduktionstechnik bilden. Wenn man bedenkt, daß das Breviarium 1568 Seiten enthält, daß dreihundert davon mit allen Feinheiten der Farbe, alle übrigen aber in Photoheliogravüre wiedergegeben worden sind und daß jedes einzelne Blatt sorgfältig in Passpartout gezogen worden ist, so kann man sich eine annähernde Vorstellung von dem Umfang des Werkes machen. Billig ließ es sich natürlich nicht herstellen, zumal da die Lichtdrucke keine große Auflage gestatten. Wenn man aber berücksichtigt, daß jede der zwölf Lieferungen, von denen bisher zwei erschienen sind, einen großen und schweren Prachtband darstellt, so wird man den Preis von 200 Mk. für diese Lieferung nicht zu hoch finden. Außerdem werden sich die Kosten auf etwa vier Jahre verteilen. Trotzdem wird es natürlich nur wenigen möglich sein, sich das Werk anzuschaffen. Aber dazu kann jeder Kunstfreund zu seinem Teile beitragen, daß auch die Bibliotheken



D. Jantin-Latour: Ein Atelier in Paris. (Paris, Luzernbourg.)

kleinerer Städte sich diese Quelle unerschöpflichen Genusses nicht entgehen lassen.

Eine Quelle unerschöpflichen Genusses. Das ist keine Übertreibung. Denn mit den vierundzwanzig Kalenderbildern, die das Buch eröffnen, und den sechsundachtzig Vollbildern aus der heiligen Geschichte und Legende ist das Bildmaterial auch nicht im entferntesten erschöpft. Jede einzelne der fast anderthalbtausend anderen Seiten enthält eine künstlerische Handleiße, und in diesen schmalen, hohen Bildern, deren jedes von den anderen verschieden ist, entfaltet sich ein Erfindungsreichtum, eine künstlerische Gestaltungskraft und ein dekorativer Sinn, die immer aus neue unsere höchste Bewunderung erwecken. Da finden wir Blumen und Früchte, Säugetiere, Vögel, Fische und Insekten, Möbel, Gemälde, Statuetten, Fayencen und Medaillen, Landschaften und Mär-

dem künstlerischen Reiz gefällt sich ein nicht minder großer kulturgeschichtlicher. Während die gleichzeitige Tafelmaterie uns nur hier und da einen Blick in das Treiben der Städte und des Landes gestattet, zieht hier das ganze Leben der Bürger und Bauern an uns vorüber. Wir sehen, wie der Acker gevlügt und wie geerntet wird, wir beobachten den Hirten, der seine Schafe austreibt, den Jäger, wie er seine Armbrust auf das Wild anlegt, den Fischer, der seine Neze auswirft. Wir beobachten das Leben in allen Jahreszeiten und selbst in allen Tageszeiten. Kurzum, die Kunst der holländischen Kleinmeister scheint hier um hundert Jahre vorweggenommen. Seit alters berühmt sind die vierundzwanzig Blätter des Kalenders, die schon früher durch die Photographie Verbreitung gefunden haben. Aber gerade auch in den Handleißen finden wir diese reizende Beobachtung des täglichen Lebens. Da blicken wir in einen Goldschmiedladen, hier sehen wir schachspielende Mädchen, dort eine Kahnfahrt junger Leute. Wir sehen den Gärtner bei seiner Arbeit, wir lehren bei einem Eremiten ein, und wir belauschen eine Liebeszene. Eine Bäuerin begegnet uns, die Milch und Gemüse zur Stadt bringt, und eine andere mit Hühnern und Eiern. Sogar eine Menagerie findet sich ein.



G. Janin-Latour: Bildnis seiner Schwester. (Jesuitur in Luxemburg-Museum)

ten, alles mit einem Geschmack in dem Maße verteilt, daß unsere Künstler, die ihre dekorativen Anregungen gern so weit herholen, nicht genug davon lernen können. Und zu

achtigkeit des Pergaments konnten allerdings nicht ganz erreicht werden. Die Originalität zu verwenden, war bei dem Format unserer „Monatshefte“ leider nicht möglich.

Die Firma hat deshalb in Dreifarbendruck zwei verkleinerte Proben angefertigt, die sich naturgemäß wieder noch ein wenig mehr von der ursprünglichen Vorlage entfernen. Doch auch sie sind geeignet, eine Vorstellung von der Schönheit des ganzen Unternehmens zu geben. Wir haben ein Kalenderblatt, den Juni, und eins der dem Kalender beigegebenen Volksbilder, die Weinlese im September, ausgeführt. Auf dem ersten sehen wir oben die Zeichen des Tierkreises und in den Nischen der Umrahmung die Hauptthemen des Monats, Barnabas, Antonius von Padua mit dem Christkind, die Geburt Johannes des Täufers, Petrus und Paulus, unten vier lateinische Verse und



Eduard Bendemann: Bildnis Ernst Rietschels.

darunter in entzündender Feinheit eine Jagd und eine Fischfangszene. Bei dem anderen Blatt wird man vielleicht die reizende Schloßansicht am meisten bewundern, nicht minder schön aber ist der Vordergrund mit seinen kräftigen Farben.

Wann das Breviarium entstanden ist, und wer seine Meister gewesen sind, darüber gehen die Meinungen der Gelehrten immer noch aneinander. Sicher ist nur, daß es 1521 fertig war, denn in diesem Jahre sah es jener berühmte, jetzt Marcantonio Michiel genannte Anonymus des Morelli, dem wir so viele wertvolle Nachrichten aus dieser Zeit verdanken, beim Kardinal Grimani. „Das berühmte Gebetbuch, das Herr Antonio der Sizilianer (nicht Antonello da Messina, wie man früher annahm) dem Kardinal für fünfhundert Dukaten verkauft, wurde von vielen Meistern in vielen Jahren nachgemalt.“ Er nennt mit Namen Juan Memelin, der nur wenig, Otardo da Guanto und Livieno

da Anversa, die jeder hundertfünfundzwanzig Seiten ausgeführt hätten. Zanotti, der das Vorwort zu einer früheren fragmentarischen Ausgabe (1880) geschrieben hat, meint, daß

es für Sixtus IV. geschrieben, aber erst nach seinem Tode (1484) vollendet und darum in andere Hände gekommen sei. Neuerdings sieht man das Werk erst in die Zeit um 1517. Sicher ist, daß es der Brügger Miniaturistenschule, vielleicht dem Meister des Simon Bening angehört, ebenso, daß mehrere Hände, darunter eine ungeächteste, daran gearbeitet haben; die neue Ausgabe wird diese mittelalterschen Unterzungen wesentlich erleichtern.

Nicht ganz so schlimm wie mit den Handschriften steht es mit den Zeichnungen der alten Meister. Dem ernsthaft Studirenden wird hier kaum eine Sammlung ihre Schätze vorenthalten. Das Bedürfnis, sich auch dahem in sie vertiefen zu können, ist darum nicht geringer. Fast immer wird die Zeichnung eines großen Meisters einen unmittelbaren Reiz ausüben, als erster Niederschlag eines Natureindrucks oder als Gedanke für eine Komposition, oftmals aber gewinnt sie erst durch den Vergleich mit anderen oder mit dem Gemälde, zu dessen Entstehung sie beigetragen, ihre eigentliche Bedeutung. Seit langem hat man deshalb die Schätze der öffentlichen und privaten Sammlungen auch auf diesem Gebiete vervielfältigt. Man hat die gesammelten Zeichnungen einzelner Künstler, wie Dürer und Rembrandt, herausgegeben und außerdem ausgewählte Werke von verschiedenen Künstlern aus derselben Sammlung. Die verbreitetste Veröffentlichung dieser Art war die der Albertina in Wien. Von den Zeich-

nungen des Berliner Kabinetts hatte der vor einem Jahre verstarbene Direktor Friedrich Lippmann schon vor langer Zeit eine Auswahl herausgegeben, aber durch die zahlreichen und vortrefflichen neuen Erwerbungen war das Werk ebenso überholt worden wie durch die großen Fortschritte der Technik. Den letzten Anlaß zu der neuen Veröffentlichung bot der Ankauf der weit über dreitausend Blatt umfassenden von Vederothschen Sammlung. Neun Lieferungen von je zehn Blatt konnten noch von Lippmann selbst besorgt werden, drei neue sind nach seinem Tode hinzugekommen, im ganzen sind vierzig vorgesehen. Unter den bisher erschienenen findet man neun Blatt von Dürer und acht von Rembrandt, außerdem Werke von Ghirlandajo, Botticelli, Filippino, Signorelli, Perugino, von Michelangelo, Tizian, Veronese, Tintoretta, von Grünewald, Baldung, Halbein und Cranach, Hubens und van Dyck, Ruissdael und von Goyen — um nur einen Begriff von dem Reichthum zu geben. Unter den Blättern der letzten Lieferungen befinden sich ein reizendes Frauenbildnis Dürers von 1503, ein phantastisches Liebespaar mit Teufel und Amor von Strigel, eins der Danteblätter Volticellis und eine wunderwalle Spiegelzeichnung Claude Vorrains mit großen Bäumen. Die Grottesche Verlagsbuchhandlung hat sich bemüht, dem Werke die denkbar höchste Vollendung zu geben und in der Reichsdruckerei die trefflichste Gehilfin dafür gefunden. Suchen auch die mehrfarbigen Blätter dem Original so nahe wie möglich zu kommen, so sind die einfarbigen kaum davon zu unterscheiden, zumal da man durchweg daran festgehalten hat, die zum Teil ziemlich umfangreichen Blätter in der ursprünglichen Größe zu bringen. So bietet das Werk nicht nur unendlich viel Anregung und Genuß, sondern auch die denkbar zuverlässigste Grundlage für das Studium.

Von der Reichsdruckerei ist nun auch das Werk fertiggestellt worden, das bereits 1900 auf der Pariser Weltausstellung als Hauptvertreter der deutschen Buchkunst auftreten sollte, damals aber nur zum Teil vorgelegt werden konnte: Joseph Sattlers Riblung. Kaum läßt sich ein größerer Unterschied denken als zwischen dem Brevarium

Grimani, das mit seinen lohen Blättern ja recht für die Hand des Liebhabers geschaffen scheint, und diesem gewaltigen Bande, den man nur mit Anstrengung von einem Ort zum anderen tragen kann. Dort ist alles zierlich, fein, naturalistisch getreu, hier alles groß, kräftig, stilisiert. Die Bedeutung des Werkes liegt nicht in seinen großen Illustrationen, von denen wir dank dem Entgegenkommen der Reichsdruckerei zwei der schönsten in stark verkleinertem Maßstabe bringen können, sondern in seiner Gesamthaltung. Das Werk soll heroisch, kraftvoll bis zu einer gewissen Herbigkeit wirken wie das Gedicht, das sein Inhalt ist. Sein Bestes hat der Künstler in der Gestaltung der Druckseite geleistet, dieser solange mißachteten und darum bis vor kurzem völlig verloren gegangenen Kunst. Ein Meisterwerk ist die Schrift, groß, klar, allem Verschönerungen abhand und dabei außerordentlich gut lesbar. Sie hat etwas von den blanken Schwertern, von denen in dem Buch soviel die Rede ist. Und geradezu glänzend sind die Verhältnisse der Zeilenlänge zur Seite, der Abstände der Zeilen und der Strophen. Ein sicherer Geschmack hat Sattler auch von der Überladung mit Zierleisten und Bignetten bewahrt. Am Anfang oder Schluß der Gesänge steht eine bandartige Schilderung, wie sie unsere Abbildung zeigt, in einer an die alten denkers Holzschneider erinnernden, von Sattler schon früher gepflegten Weise oder eine große runde Bignette, so z. B. die Burgen Brundbildens und Eysels, Profilsköpfe, ein Totenschädel in Kantenwerk oder auch rein ornamentale Zeichnungen. Die Fantasie des Künstlers entläßt sich am stärksten und schönsten in den Initialen, von denen je zwei auf einer Seite stehen. Leider können wir von ihnen keine Proben bringen; wäre es doch eine Geschmacklosigkeit gewesen, sie mit der Schrift unseres Textes zu paaren. Sie begleiten das Lied etwa wie die Akkorde, die der vortragende Vorde hin und wieder auf der Harfe ertönen läßt. Im allgemeinen geht in jedem Kapitel eine Gattung von Initialen durch, die der Grundstimmung des Gesanges entspricht. Bald sind es einfache Ornamente, weiß auf schwarzem oder schwarz auf farbigem Grunde, bald Blumen, dann wieder phantastische Köpfe,

landschaftliche Motive, figurliche Darstellungen. Reizende Genrebildchen begleiten die höfischen Feste, nordliche Sputzgestalten verkünden bei der Islandsfahrt drauhendes Unheil, Ansichten von Städten und Burgen der Danou rufen uns bei Ghels Brautwerbung und der Fahrt zu den Hunnen die Herrlichkeit unseres Mittelalters zurück, rote Flammen umzingeln bei den letzten Kämpfen die schwarzen Buchstaben und verdichten sich zu fragenhaften Gebilden. Die höchste Poesie aber entfaltet Sattler wohl auch hier auf dem ihm vertrauten Gebiete des Talentanges. Zweimal tritt der Tod auf, bei Siegfrieds Ermordung und dann bei den letzten Kämpfen. Dort ist es der heimliche Zöger, der durch den Wald schleicht, Beute suchend, und uns plötzlich aus dem Gestrüpp entgegenrinst, hier der fiedelnde, Kastagnetten schlagende, mit Fadeln einen wilden Siegestanz aufführende Tod. Auch die Farben dieser Initialen wirken zur Stimmung mit. Hellblau, Grau, Rosa deuten auf friedliche und festliche Ereignisse, Stahlblau bereitet auf nahendes Unheil vor, Blutat und Feuerrot begleiten die mörderischen Szenen, Violett ist die Farbe der Trauer und der Benuut.

Leider ist es nicht durchweg gelungen, die Farben genau in der vom Künstler gewollten Stimmung herauszubringen. Das macht sich besonders bei einigen der Ballbilder störend bemerkbar. Um diese ganz ruhig und monumental zu halten, hat Sattler sie in großen einheitlichen Tonflächen gegeben. Wo aber verschiedene Farben ohne Zwischentöne unmittelbar aneinander stoßen, wird auch schon der kleinste Fehler in den Nuancen empfindlich. Dstmalß mag er auch zuviel Farben vereinigt haben. Bilder wie der Streit der Königinnen und Siegfrieds Tod nehmen sich ja fast schreiend bunt aus. Am angenehmsten wirken die in ganz wenigen Farben gehaltenen, wie die Szene im Brautgemach, wo die „härliche meit“ den armen König an einen Nagel ausgehängt hat. Daß aber das Verfahren auch für stärker farbige Bilder nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen ist, zeigt das Bild der nahenden Kriemhild, wo Blau und Rot vortrefflich mit den braunen und grauen Tönen zusammengehen. Alles in allem genommen hat das Werk gehalten, was die ersten Vogen versprochen, und ist zu einem stolzen Denkmal der deutschen Buchkunst geworden.



Das Christustied

Es lag ein Duft um jenen Abend,
Ich weiß nicht, ob's der Vlieder war
Die Luft strich schwül und dennach labend
Und streute Blüten mir ins Haar.

Ich ging zum Tanz, vom nahen Flecken
Zur kleinen Schenke vor dem Tor,
Die Straße lief durch grüne Hecken,
Bis sie im Dämmer sich verlor.

Im Ort verklangen lust die Glacken,
Wie eingetaucht von jenem Duft,
Die Schläte sandten schlanke Glacken
Steil in die überklare Luft.

Und bald verweht, bald neu erklingen
Zag durch das jugendgrüne Ried,
Von Kinderstimmen fern gelungen,
Ein frammes, altes Christustied.

Da hab die erste Walzertwelle
In wildem Rausch zu weinen an,
Ein irres Licht, verlehend helle,
Siel von der Schenke auf den Plan.

Ich ging zum Tanz. — Die ersten Sterne
Erwachten einsam überm Ried.
Der Walzet schwieg. In weiter ferne
Klang immer noch das Christustied.

Gertrud Frella le Fort



Björnsterne Björnson in seinem Arbeitszimmer.
(Nach einer photographischen Aufnahme von Karl Anderson, Christiania.)

Dramatische Rundschau

Von
Friedrich Düsel

Björnsterne Björnson: „Dagland“ — Josef Kneibler: „Die Korperdele“ — Die Neuaufführung von Gerhart Hauptmanns „Florian Geyer“ — Max Treper: „Die Siebzehnjährigen“ — Eleonore Düse und Sarah Verwardt in ihren neuen deutschen Gesellschaften

Es ist rein menschlich betrachtet ein so wunderbar schöner Anblick, die Kosten auf dem Haupt eines Menschen bleicher und bleicher werden zu sehen, indes das Herz jung bleibt, daß es immer ein heiliges Gedot dieben sollte, diejem Anblick erst einmal seine Ehjuracht und Bewunderung zu zollen, bevor man die zwiespältigen Trübsale, wie sie sich alternder Stamm nur noch hervordringen kann, näher in Augenschein nimmt. Mit solchen Gefühlen der Verehrung tritt vor heute auch vor Björnsterne Björnson, den Zwanzigsjährigen, ehe wir uns kritisch mit seinem neuesten Drama „Dagland“ beschäftigen, das in Deutschland zuerst gleichzeitig im „Deutschen Theater“ zu Berlin und im Zerstücker Hoftheater, bald darauf auch im Münchener Schauspielhaus aufgeführt wurde. Wenn einer mit seiner Zeit und mit seinem Volke

gelebt hat, so ist es der Alte von Christiania. Seit einem halben Jahrhundert hat es dort oben im Lande der Muttermächte keine politische, religiöse, soziale oder literarische Bewegung gegeben, an der er sich nicht mäßig beteiligt hätte. Nach seiner ganzen Anlage eine pathetische und rhetorische Natur, hat er für sein Wirken und Schaffen nie den offenen Markt, nie das laute Echo der Allgemeinheit erdrehen mögen. Ihn dringt in die Tiefe, Björnson in die Weite, sein Genius hat offene Arme, hat Georg Brandes einmal ebenio kurz wie treffend von ihm gesagt. Diese mäßige, immer denoegliche Zugänglichkeit für alle Fragen und Interessen der Zeit hat ihm häufig den Vorwurf der Unbeständigkeit, zumal bei seinen eigenen Landestenten eingetragen; seine Jugend hat er dadurch nur um so länger und enger an sich gefesselt.

Und auch jetzt noch, da sich die biblische Altersverheißung an ihm erfüllt hat, zeigt er sich nicht gelassen, die trüben Nächte des Scheidenden Tages über sich Herr werden zu lassen. Fern vom jenem nutzlosen, mürrischen Pessimismus, dem wir zwischen siebzig und achtzig gerade die lebensschafflichsten Stürmer und Dränger von einst so oft verlassen sehen, hält er vor sich und der Welt den heiteren Glauben an die Zukunft aufrecht und verkündigt in seinen Dramen immer wieder, unermüdetlich jahraus jahrem, das Evangelium des „frohen Christentums“, als dessen überzeugten und unerstickteren Priester er trotz mancher menschlichen Abirrungen respektiert werden muß.

Wir schiden einen raschen Blick zurück auf diese letzten dramatischen Bekenntnisse Björnsons. Da war der zweite Teil von „Über unsere Kraft“, an seinem Ausgang, allein aus der furchtbaren Explosion verstand, die Freund und Feind in die Luft sprengt, zwei Kinder mit den sinnvollen Namen *Creda* und *Spera* (Glaube und Hoffnung). Sie allein strecken die Hände in die Zukunft, um ihr das Glaubenserbe des Vorteres Sang in den Schoß zu legen, mit ihm aber zugleich das freudige Arbeitsangelium des mühen Jahrbüchlers, ihres Vaters, in die Welt zu tragen. Von hier schlägt sich die Brücke unmittelbar zum „*Ladarems*“-Drama, das seinerseits wieder dem dann folgenden „*Auf Storbøe*“ und durch dieses dem jüngsten, dem vierzehnjährigen Schauspiel „*Togland*“, die Hand reicht (deutsche Buchausgabe wie die früheren Dramen bei Albert Langen, München). Der letzte epilogartige Akt von „Über unsere Kraft“ hatte die Enttäuschungen der menschlichen Kraftüberhebung mit dem Glauben und der Hoffnung zu trösten versucht; davon knüpft „*Ladarems*“ an, wenn es, getreu seinem Titel („*Lustig und arbeiten!*“), verkündet: nicht Nachtalmen, die mit der Rücksichtslosigkeit einer Raubergewalt die Verhältnisse zu zwingen suchen, sondern stille, langsame Arbeit, von sittlicher Lebensführung geweicht, führt zum Ziel und zum Frieden. Wie nun aber, wenn die verwirrende Gewalt der Leidenschaft sich doch in den „*Arbeitsliedern*“ einblängt? Wenn sie in so verführerischer Gestalt erscheint und dem grauen Leben einen so festlichen Schmuck verleiht, wie es die Abenteuerin aus glänzender Ferne aus „*Storbøe*“ tut? Dann, lautet Björnsons Spruch, müssen alle tätigen Elemente sich zum letzten Bunde zusammenschließen und dürfen nicht eher ruhen, als bis dieser böse Geist der Verwirrung und Zerstörung aus dem heiligen Bezirk des Friedens und der Arbeit wieder vertrieben ist. Friede und Arbeit, wenn auch nur in keinem Kreise, ohne alle Leidenschaft, selbst ohne sonderlich hohe Ziele — das ist Björnsons immer wiederholte Altersbotschaft.

Wer könnte verkennen, daß darin ein gut Teil von Mächtigkeiten und Resignation beschlossen liegt? Eine Aufforderung, den Konflikten und Problemen dieses Lebens eher aus dem Wege als ihnen, mit Mut und Entschlossenheit gepanzert,

entgegenzugehen? Aber Verzicht braucht noch seine Feindschaft, Erkenntnis der menschlichen Leistungsfähigkeit noch seine müde Schwäche zu sein. Das Alter ist eine schöne Krone, heißt es bei Herder, aber man findet sie nur auf dem Wege der Mäßigkeit, der Gerechtigkeit und Weisheit. Ja, mir will scheinen, als könne es im Alter gar keine andere Jugend geben als die, die aus der Weisheit blüht: Halte dich an das Gegebene und respektiere die Tatsachen! Jede andere würde im greisen Haar lächerlich wirken. Die Enttäuschung all unserer Großen ist diesen Weg gegangen. „Du hast getraut zu deiner Zeit mit wilden, dämonisch genialen jungen Schwärmen. Dann suchte schloßest du von Jahr zu Jahren dich näher an die Weisen, Väterschmiden.“ Nur darf mit diesem Goethischen Silberwerden und Sich-deshinden keine Verzärtelung, kein absichtliches Mißverstehen dessen verquickt sein, was stürmt und braust und im Kräftegefühl seiner Jugend über die Herd schwillt. Dieser Verwundung ist aber Björnson am allerwenigsten erlegen, und gerade in seinem letzten Drama „*Togland*“ zeigt er sich als ein so guter Versteher und ein so eifriger Anwalt der Jugend, daß er zeitweilig vor dem Verdacht geschützt bleiben sollte, aus Neid oder Mißgunst zu seiner Weisheit letztem Schluß gekommen zu sein.

Andero treulich stellen sich die Dinge dar, wenn man sie auf ihre künstlerischen Werte hin ansieht. War schon im zweiten Teile des Toppleidramas „Über unsere Kraft“ (1895), mehr noch in den geschwifflerlichen Dichtungen „*Ladarems*“ und „*Auf Storbøe*“ ein starkes Abnehmen der dichterischen Anschauungs- und Gestaltungs-kraft zu demerken, so hat sich „*Togland*“ vollends von dem hohen Meer dramatischer Handlung in den stillen Hafen der Betrachtungen, Reflexionen und Symbole geflüchtet. Das Ganze löst sich in eine Reihe von Dialogen auf; ja man darf wohl ohne Übertreibung sagen, daß sich der eigentliche Konflikt zwischen Alter und Jugend — denn um einen solchen handelt es sich — lange vor der Zeit abgepielt hat, in die der Dichter keine Szenen verlegt. Nur einen Abglanz von dem eigentlichen Kampf, ein Kadavertoten des Gewaltens erleben wir. Um den vollen Eindruck eines „*Dramas*“ zu geben, fehlt es der Dichtung nicht nur an Fülle, Geschlossenheit und Falgerichtigkeit, sondern mehr noch an Unmittelbarkeit und Lebensfrische des Konflikts. Es ist fast, als sei jemand, der neben Verführung mit Weisheit und Menschlichkeit, auf einen haben Berg gestiegen, zu dem die Stimmen des Tages nicht mehr hindurchbringen, und gebe nun ein Bild aus dem Erdentreiben ja wieder, wie es sich ihm aus seiner Vogelperspektive, gebämpft durch Entfernung und Einsamkeit, darstellt.

Zeit Generationen schon sind Hof und Gut *Togland* in den Händen der Dage. Wie ein heiliges Vermächtnis gehen sie vom Vater auf den Sohn über. Aber nicht genug an der Heiligkeit, der jetzige Besitzer möchte sie für nun und immerdar auch zu einer Unanwendbarkeit machen. In

einem Ereignis, das mittlerweile sechzig Jahre zurückliegt, glaubt er dafür vom Himmel selbst Beistand und Weisung erhalten zu haben. Es war im Revolutionsjahre 1818, als in Norwegen die ersten Arbeiteruntersuchen begannen. Die Arbeiten, die der damalige Herr von Tagland an dem zum Gute gehörenden Wasserfall vornehmen ließ, um seine Kraft zu industriellen Zwecken zu nutzen, flochten, weil die Arbeiter sich an der Bewegung beteiligten und der Besitzer, hartköpfig wie noch alle Tags, ihren Forderungen nicht nachgeben wollte. Aus Rache wurde damals verschiedenes zerstört; noch heute zeugen die Trümmer von dem nicht ausgetragenen Kampf zwischen Herrenmacht und Arbeiterwillen. Nach alledem gelobte sich der Besitzer von Tagland, des jetzigen Großvater, solange die Erfindungen nicht so weit vorgeschritten wären, daß die Maschinen alles erledigen könnten, nur unter Aufsicht einiger weniger Arbeiter, solange sollte auf Taglands Grund keine Neuerung wieder unternommen werden. Den Frieden vor allem galt es zu wahren. Die dann kamen, der nächste Erbe nebst seinen Brüdern, standen zu dem Gründer dieser Familientradition oft in starker Opposition; darin aber waren sie alle mit ihm einig: der Wasserfall mußte unangestastet bleiben, genau wie der jetzige Besitzer daran festhält, daß der Hof nie wieder dem lärmenden Unfrieden, dem unwilligen Empörtum ausgesetzt werde.

Aber wo die anderen, trotz aller sonstigen Reinigungsverschiedenheiten zwischen Vater und

alle jugendliche Neuerungslust getrieben hatte, ist von dem pullenden Leben dort träumen so dehrauscht und zu einem solchen Tätigkeitsdrang angefaßt worden, daß er keine ganze feurige Energie daran legt, dem Vater den Wasserfall als Objekt für seine weitläufigen technischen und industriellen Pläne abzurufen, damit nicht noch fernherhin Millionen nutzlos ins Meer hinauslaufen. Doch der Vater, der schon seit Jahren, abgeschlossen von der Welt, ein einsames Haus auf öder Fjeldhöhe bewohnt, bleibt unerbittlich. Was dem Jungen vor zehn Jahren bei seinem ersten Zusammenstoß mit ihm nicht geglikt ist, zu brechen mit der Tradition der Familie, ja mit dem „ererbten Frieden des Hauses“, das soll ihm auch jetzt nicht gliken. „Es soll dir,“ schreibt der Vater aus seiner Einsamkeit von dort oben, „nicht einmal nach meinem Tode gliken. Dafür werde ich gegebenenfalls sorgen. Denn das ist meine heilige Pflicht.“ Er denkt dabei an eine Klausel im Testament und an ein Legat, wodurch er es seinen Nachkommen ein für allemal unmöglich machen will, die „Fadrlertlichkeit mit all ihrem Aufruhr und Umweil“ je auf Tagland wieder einzuföhren.

Jetzt, da dieser neue Konflikt zwischen Vater und Sohn ausbricht, steht Steiner aber nicht mehr allein. In seiner Schwester Magna, die vor Jahren in jungem Lebens- und Liebesdrang gleichfalls den väterlichen Hof verlassen hat, um sich in der Neuen Welt ein eigenes Glück zu bauen, und die dabei in Not und Kampf zu einer taupse-



Schlaf des dritten Akes von Hjornson „Tagland“ im Wandsener Schauspielhaus.
(Nach einer photographischen Aufnahme von Jønger u. Møerger, Kopenhagen.)

Sohn, am Ende immer noch Geshorian landen, stößt er auf entschlossensten Widerstand. Sein Sohn Steiner, mittlerweile ein hoher Dreißiger, eben aus Australien zurückgekehrt, wohnen ihn vor langen Jahren des Vaters erbitterter Haß gegen

ren Persönlichkeiten herangereift ist, hat er eine starke Bnndesgenossin gefunden. Beide, von der mütterlichen, empfindlichen Mutter, einer geborenen Französin, und der jüngsten Schwester Berthe, dem verzögerten Resthäkhen der Familie, nur

geholt unterstützt, bieten dem Alten, als er endlich aus seiner eifigen Höbe herniedersteigt, um Ordnung zu schaffen, mutig die Stirn. Es kommt zu Auseinandersetzungen, die uns auf beiden

das heißt, mit sich und seinen Angelegenheiten beschäftigt sein. Nur mit sich und seinen Angelegenheiten. Da kommt ihnen einer in den Weg, der kann etwas erleben! Diese Alten nehmen



Schlacht von Björnsons „Tagland“ („Ich will Frieden mit meinen Kindern“) im Münchener Schauspielhaus.
(Nach einer photographischen Aufnahme von Jaeger u. Goergen, München.)

Seiten charaktervolle Persönlichkeiten zeigen, die aber doch den Eindruck in uns zurücklassen, daß des Alten Kraft eigentlich schon gewichen, daß sein Poltern und Donneren nur noch der müde Nachhall eines Gewitters sei, das zu jerschmetternden Blitzen nicht mehr genug elektrische Spannung habe.

Was verteidigt er denn im Grunde auch gegen die Jungen, das Wert hätte, gekont zu werden? Das Geknecht des Arbeiteraufstubs von vor sechzig Jahren wagt er selbst nicht recht mehr auszuspielen. So erhebt er denn wohl oder übel den Wasserfall zum „Symbol“, zum Symbol der Empörungslust der Jungen, während er sich selbst als den berufenen Schlichter des Hergebrachten, als den gottgeweihten Eindämmner aller umstürzenden Gewalten betrachtet. Leider erscheint dieses Symbol nur von außen hereingetragen, gleichsam aufgellebt, anstatt, wie bei Ibsen, aus den Dingen selbst stimmungsvoll herauszuwachsen. Denn je näher wir diesen Hüter der Tradition, der sein Amt „von Gott zu haben“ glaubt, kennen lernen, desto mehr erscheint er uns als ein müßlich vermittelter Wutlopf, für dessen hartgeotenen Konservatismus der oon Stener geprägte Vorwurf der „Wesleiteitelkeit“ kaum zu hart klingt. „Die physische Wärme der Alten hat sich nach innen gezogen; und so auch ihr Leben. Die, die einst mit ihnen geteilt haben, sind fort oder sind auch so geworden. Sie sind einsam geworden... Die eigene Jugend haben sie vergessen. Darum verstehen sie die Jugend nicht mehr. So sehr stehen sie außerhalb. So etwam sind sie... Einsam aber,

nicht länger teil am Gedankenaustausch. Um so kostbarer werden ihnen die eigenen Ansichten. Die werden ihnen schließlich heilig, werden Religion.“ Wer als Zweihundfsechzigjähriger die Freiheit hat, der Jugend solche schwerfälligen Worte in den Mund zu legen, der beweist damit, daß er selber jung geblieben ist, daß er im Kampf zwischen Alter und Jugend auf seiten der Jugend und des Fortschritts steht. Und das ist es, was uns, mag die künstlerische und insbesondere die dramatische Gestaltungskraft Björnsons mittlerweile noch so schwach geworden sein, an dem nordischen Patriarchen immer wieder zur Ehrfurcht und Liebe zwingt. Er hat den „Glauben“ oder, wie der einmal im „Tagland“ umschrieben wird, „die Fähigkeit, den Weg zu sehen, der vorwärts führt.“

Stener, zeigt sich bald, hat mit seiner scheinbar so pietätlosen Charakteristik des Alten nicht übertrieben. Die stesitischen Anschauungen seines Sohnes über den Glauben und die herkömmlichen Volkswirtschaftsformen würde er ruhig anhören, sie sangen sogar an, ihn sichlich zu interessieren, auch Ragnas Erzählungen von den Anschuldigungen, die sie dort drüben jenseit des großen Wassers siegreich bestanden hat, ihre herzhafte Art, sich auf eigene Faust durchzuschlagen und zur Geltung zu bringen, imponieren ihm als dem Vater solcher tapferen Tochter — als aber diese beginnt, ihm die amerikanische Kindererziehung zu rühmen, führt er sich an seinem wundesten Punkte, eben in seiner Eitelkeit verleiht, und sein Jortz kennt nun keine Grenzen mehr. „In Amerika,“ berichtet Ragna, „sieh/



Rudolf Hütner, Schauspieler am „Reisingertheater“ in Berlin.
(Nach einer Aufnahme von Otto Pfefer u. Koch, Berlin W.)

mal, da gibt es gleichsam gar keine Tradition. Alles ruht auf neuem Grunde. Die das Tagesbedürfnis es heute will. Nicht wie die Dinge gestern lagen — oder vor hundert Jahren... In Amerika haben sie Respekt vor den Kindern. Sie schüchtern die Kinder nicht ein. Sie reden bloß zu ihnen. Sie appellieren an ihren Verstand... Man sagt damit an, daß man das Ehrgefühl in ihnen erzieht. Man lobt sie, wenn sie ihre Sache richtig machen; man bringt sie soweit, daß sie sich glücklich fühlen.“ — „Ich finde das nicht sonderlich neu oder sonderlich amerikanisch.“ — „Neu ist natürlich nur die Methode. Zum Beispiel niemals in einem Augenblick ihr Ehrgefühl zu weden, um es im nächsten zu brechen.“ — „Aber, wie so?“ — „Herr Gatt, indem man sie prügelt! Indem man ihnen Angst einjagt.“ — „Man behandelt in Amerika die Kinder wie Erwachsene?“ — „Gerade so. Das ist das Wort. Wie keine Erwachsene... Dann kommt das mit der Gewissensfreiheit hinzu. Niemand, nicht Eltern, nicht Lehrer, nicht sonst jemand zwingt sie zu keiner Religion. Sie haben selber die Wahl.“ — „Und können sich z. B. wählen, ohne Religion zu leben?“ — „Auch das, wenn sie wollen.“ — „Was für Kinder das werden müssen!“ — „Ja, nicht wahr? Ich habe nie so wohlgezogene Kinder gesehen. Sie haben gelernt, was sie tun sollen, können du

dir denken...“ — „Natürlich.“ — „Und haben wollen lernen. Ihr Vater, der ist niemals geknickt worden.“ — „Ich sag' noch einmal, was für Kinder das werden müssen!“ — „Und was für Menschen, Vater, wenn sie erwachsen sind? Was es mir für Freude macht, daß du mich verstanden hast.“ — „Ja, dich verstanden habe! Du bist die frechste Dirm', die je heimgekommen ist.“ Und nun bricht er los. Er habe etwas anderes zu hören erwartet. Faulheit dafür, daß er ihr Schicksal geteilt habe. Ein Wort der Entschuldigung dafür, daß sie damals durchgebrannt sei. Statt dessen triviale Klagen gegen ihren Vater, direkte und indirekte! Schließlich läßt er sich von seiner Wut faszinieren, seine Tochter in dem zu treffen, was in all den Jahren der Einsamkeit und Bedrängnis sich rein und maleklos erhalten zu haben, ihr höchster Persönlichkeitsstolz sein darf, in ihrer Mädchenehre. Das Wort ist kaum gefallen, als Nagua leidenschaftlich hinausstürzt, hinaus ins Freie, in die wilde Gebirgsnatur, um ihre Empörung auszutoben, in trotzigem Eigensinn aber im Überdramatischen des Jugendgefühls, aber — ja, der wahre Grund für das lebensgefährliche Wagnis, den freien Schwarzenstein zu erklimmen — auch dies scheint ein „Symbol“ —, wird nicht recht klar, wie die deutliche Motivierung in diesem Drama auch sonst manches zu wünschen übrigläßt. Als der Akt davon hört, als er die Isob an diesem dem Abgrund hangen sieht, sinkt er neben seiner Frau in die Knie und betet für das Leben seines Kindes. Sein tauber Despotismus hat schon einmal, vor langen, langen Jahren, auch seiner Kinder in den Tod getrieben, soll nach ein zweites Opfer fallen? ... Diese Situation, eine der wenigen wahrhaft dramatischen des Stückes, veranschaulicht unser Szenenbild auf S. 610.

Damit ist Spannung und Konflikt gelöst. Nicht innerlich durch eine Entwidlung oder auch nur eine Umwandlung, sondern recht äußerlich durch eine zufällige Katastrophe, wird man zugeben. Der Schlußakt zeigt uns nur noch, wie der alte Tag, durch die wunderbare Rettung Naguas, als wär's ein neuer Jungerzeig Watters, befehrt, nachgeht und gegen eine Kaufsumme, die er für seine Ideen arbeiten lassen will, Hof und Wasserfall dem Sohn zur freien Verwertung ausliefern — um „Frieden zu haben mit seinen Kindern“. Mit diesen Worten schließt jetzt, in der zweiten Fassung, die Paul Lindau praktischer Theaterschick dem Dichter nach langen Mühen abgerungen hat, das Stück, während in der ursprünglichen Fassung nach einige Szenen folgten, die das Traulich-Familienhafte, das Idyllische des Ausgangs reichlich phantasiehaft hervorhoben. Der Zarigant und Zwirnsredner, der bisher immer neue Zwietracht zwischen Eltern und Kindern gestiftet hat,

wird zum Teufel gejagt, wie auf Storchove die diabolische Maria beseitigt wird, und Magna kann sich nicht genug tun in frühlichem Lachen darüber, daß „keine Tragödie daraus geworden ist“. Wer des alten Björnson absichtliche und konsequente Fucht vor allem überspannt Tragischen, vor allem heroisch Ueberhodenen aus seinen vorausgegangenen Dramen kennt, der wird verstehen, weshalb er auf die Erhaltung dieses untragischen, bauschhaften-Ibyllischen, fast möchte man sagen trivialen Kunststanges soviel Gewicht legte. Es sind „Familien Dramen“, die er schreibt, das heißt in ihnen allen handelt es sich um Güter, an denen das Glück und der Friede der Familie hängen. Und die sind anders und werden auf anderen Feldern gepflegt als die Güter, die den Ruhm und die Wohlhabendheit des Staates und der Allgemeinheit ausmachen. Hier müssen auch in Zukunft Heldennut und Tapferkeit die Waffen führen, im Frieden der Familie regieren stillere Tugenden und nüchternere Geister... Wer freilich für diese bescheidene Altersweisheit den aufgedeuteten Apparat zu umständlich findet, soll deshalb nicht gescholten werden. —

Nach der gedämpften Weise des Ailen aus dem Nordlande der um so ledere Trommelwirbel eines jungen Süddeutschen. Über Mangel an dunkler und lauter Handlung wird man sich in Jofes Kueberers fünfaktiger Komödie „Die Morgenröte“ nicht beklagen dürfen. Hier ist fast Ueberfluß an Vorgängen und Gestalten, hat sich der Münchener Dichter, der mit seiner ländlichen Komödie „Die Fohlenweide“ bei uns noch im besten Gedächtnis steht, doch eine historisch-politische Episode zum Spatier gewählt, die schon in unseren Gedächtnisbüchern kraus und wirr genug ausbleibt: die Münchener Lola Montez-Affäre aus den Februartagen des Jahres 1848. Revolutionshäute werden jetzt Mode, und wenn man auch hier gern — man denke nur an Sudetmanns „Sturmgeflügelten Sokrates“ — von allem Pathos und Heroismus absieht, die doch damals keineswegs fehlten, um hatt dessen vielmehr das Komische, das Von Lujotebaste der Bewegung hervorzuhoben, so geschieht das aus einem Grunde, der unlerer herzlichsten Wirklichkeitsfreude an den nationalen Erregungsschaften ein schönes Zeugnis ausstellt, denn diese sind ja auf ganz anderem Wege erkämpft worden, als es den Männern des Jahres 1848 vorläwelte. Erst wenn kein Groß oder keine Bitterkeit mehr zurückgeblieben ist, daß uns etwas, was mit unseren vaterländischen Irrgängen so nah zusammenhängt wie das „tolle Jahr“, im komischen Lichte stehen. So scheinen diese politisch-historischen Komödien und gleichsam zum Troste kommen zu wollen: „Wer sich nicht selbst zum besten haben kann, der ist gewiß nicht von den besten.“

Die Lola Montez-Affäre wird in Kueberers Komödie (Buchausgabe bei Georg Bondi, Berlin) ziemlich getreu nach der Geschichte dargestellt — mit möglicher Ausdehnung der Person des Königs Ludwigs I. natürlich. Nur sein Bild lächelt gutmütig-gnädig auf uns herab, oder ein Köstling legt den Finger auf den Mund und versichert, S. M. sei „drinnen“, oder ein Zuckerbäcker, der der Favoritin eine Kiejenbonbonniere überreicht, trägt Verle vor, deren Reime und Partizipialkonstruktionen bedenklieh an den königlichen Stil gemahnen. Im übrigen ist die Spöke, in der wir uns bewegen, dürgerlich, und um eine satirische Phylisterkomödie war es dem Verfasser offenbar auch in erster Linie zu tun. Man weiß, daß es die Münchener Studenten waren, die von dem Auftreten der gefährlichen Spanierin am heftigsten erregt wurden. Einer von ihnen, Kaver Singspieler, der Senior der Übersetzer, der bereits hiedehn volle Semester auf dem Buckel hat, sich aber mit seinem reichen Vater, einem Salzhöfnermeister und Landtagsabgeordneten, trösten darf, hat seinem früheren Korpsbruder Felj-



Adolf Ritterer als Florian Seyer (Schütz des vierten Regts).
(Nach einer Aufnahme von Otto Becker u. Raack, Berlin W.)



Leonore Tule.

(Nach einer Zeichnung des russischen Malers J. Repin.)

ner, der zu den Niemannen, der studentischen Leibgarde Lolob, übergetreten ist, ob dieses schandlichen Verrats auf offener Straße eine veritable Ohrfeige verabreicht. Jetzt soll er in Gegenwart Lolob's Abbitte leisten. Als er sich im Bewußtsein seiner studentischen Ehre noch dagegen sträubt, kommt gerade zur rechten Zeit ein anderer alter Korpssbruder von ihm aus Amerika zurück — Eisenlopf ist sein Name — und überredet ihn, den Gang nach Kanossa anzutreten, jedoch nicht in Saak und Nische, sondern mit der — Weltliche in der Hand. Und wenn die Person aus Spanien vor ihn hintrete, dann solle er sie, gleichsam im Namen des ganzen empörten Volkes, wie eine Dirne züchtigen. Mag sein Beverl, die ihm zur Braut bestimmte Tochter der resoluten Besitzerin des Wardenbräu-Anwiesens, auch noch so sehr kennen, er will es tun. Doch ehe er noch ins Palais der Lola Montez alias Gräfin Landefeld dringt, ist er ergriffen und einstuwelen in der Wafschlube gefangen gelept. Am nächsten Morgen aber wird er vorgeführt, und wie schon bei so manchem ist es dem verführerischen Tämschen ein leichtes, auch diesen jungen Toren mit ihren Färtlichkeiten aus einem wütenden Hasser in einen nährischen Liebhaber zu verwandeln, der entschlossen ist, für sie durchs Feuer zu gehen, und der sich für eine Weile wirklich einreden läßt, sie sei es, die dem Lande die „Freiheit“ bringen, die Pfaffen vertreiben und Gleichheit für alle schaffen werde. Nur die dummen Philister vermüchten das nicht einzusehen! Mittlerweile ist draußen die Empörung des Volkes noch um ein beträchtliches gestiegen. Eine Würgerdeputation — selbst der alte behäbige Singlspieler ist dabei — soll in die Residenz gehen und die Entfernung der Gräfin Landefeld fordern, ihr nach in ungeweihtem Zuge das Volk: Arbeiter mit schweligen Häuten, Bürger mit glühenden Herzen, Mädchen und Frauen, wer will

— an ihrer aller Spitze aber soll niemand anders als der tapfere Kaver, der Senior der Cherusker, marschieren! So hat es sich der pathetische Eisenlopf ausgedacht. Und wenn dann der Zug vor der Residenz angekommen, dann wollen sie es hinausrufen, daß es durch ganz Europa halt, von Paris bis nach Moskau: Wir fordern unsere unveräußerlichen Rechte! Wir fordern unsere Ideale zurück! Wir verlangen Aufklärung und Bildung! Das Teufelsweib aber, die „große Babylonische“, die, ja die muß dem Volke ausgeliefert werden, damit dessen beleidigte Majestät die wohlverdiente Rache an ihr nehme. Nur leider — der Kaver kann nicht dabei sein, er kann nicht, und er will nicht. Der arme Schwächer ist ganz betäubt und benebelt von seinem Erlebnis im Palais der schönen Lola. „Ihr Plebeignuck, ihr Jammerkerle!“ schreit er seine Freunde an, „Revolution wollt ihr machen gegen das Weib, was nichts fürchtet auf der Welt, gegen das Weib, was mit dem Teufel im Munde steht — Fort, fort mit den Pfaffen! Sie haben nichts mehr zu sagen. Jetzt kommt die neue Menschheit dran, der Frühling, die Freiheit! Und wenn sie sich alle wehren, die Pflüster, die Federhucher, glaubt mir, es regt sich unter der Erde, es prasselt und knistert, die alten Götzen trachen



Leonore Tule als Hedda Gabler in Idens gleichnamigen Drama.

zusammen, die Nacht entweicht, im Lichten däm-
mert die Morgenröte!" So muß sich der Zug
zur Residenz denn wohl aber übel ohne den
Kaiser in Bewegung setzen. Der sitzt unterdessen
im Palais der Gräfin und saupiert mit ihr.
Dabei merkt er gar nicht, wie er ihr mit seiner
teutschen Gefühlsweltlei eigentlich schon längst
wieder gleichgültig geworden ist. Jedenfalls zeigt
sie nicht die mindeste Lust, mit dem neuen Ge-
siehten, wie der's sich träumt, auf und
daran zu gehen, um in irgendeinem ihy-
stischen Winkel der Welt selbstander wie
die Turkehäuschen zu leben. Zu Ge-
gensteil, nun da die Revolution vor der
Tür steht, erwacht erst recht ihr südban-
disches Zigeunerblut, sie gürtet den Schlä-
ger um die Hüften und stürmt ins Freie,
um just im Markerdbräu, in der Kneipe
der Uherasler, mitten im Heerlager des
Heinbes also, dem Kammerer der Kle-
mannen zu präsidieren. Kaver, der ein-
sieht, daß auch er der Wetterwendischen
nur ein Spielball ihrer Launen war, ist
nun endlich von seiner lächerlichen Lei-
denhaft geheilt und will sich rächen;
aber es nicht mehr nötig; inzwischen hat
der König Besinnung angenommen, die
Universität, die auf Laos Betreiben ge-
schlossen worden war, wieder eröffnen las-
sen und in ihre Entfernung genolligt.
So draucht der tapfere Kaver mit sei-
nem Pistol nur nach ihr nach in die Luft
zu feuern, und der ganze Hezenpuf ist
verflagen. Der Kaver heiratet sein Bewei
und wird Befigter des Markerdbräu-An-
wesens, und durch die Tür, aus der Lota
Montez saeben entwichen, tritt der Herr
Kurat mit dem Ministeranten zur Seite,
um hinter der Valarosa her das Lokal
und alle, die mit ihr in Verührung ge-
kommen sind, mit Webel und Rauchsch
regerecht auszuweisen. So herrschen nun
glücklich wieder, wie die guten Münche-
ner schon damals scherzten, nach den Sala-
manianen die Ultramontanen, oder, wie anno 48
der Arzt in den "Fliegenden Blättern" zu dem
Kranken sagte: "Wenn die dolores vorüber sind,
hören die Schmerzen von selber auf."

Schon diese Inhaltsübersetzung wird gezeigt
haben, daß Kuederers Stiel um ein gut Teil
näher an die Posse als an die "Komödie" streift,
die immer einen ernsten, menschlich bedeutsamen,
wenn nicht tragischen Hintergrund für ihre scherz-
haften Vorgänge verlangt. Zu laie und grob-
drähtig sind zudem die historisch-politischen Fäden
mit dem dünnen Gewebe der bürgerlichen Szenen
verknüpft. Daß ein siebzehnjähriger Student
und Münchener Salzführersohn auch in die
Stricke der Zauberin fällt und ihremwegen de-
nahe seine studentische Ehre mitlami seinem Bewei
und dem Markerdbräu eingehöhlt hätte, ja, daß
ist eine mit vielen lästlichen Späßen gewürzte
Herzengeschichte aus Münchens patriarchalischer
Vergangenheit — eine aus dem Baden der Zeit-

politik und des Volkcharakters jaist hervorge-
wachsene Philister- und Menschlichkeitslamödie ist
es nicht. Das Ganze sieht eher nach einem
üdermütigen, mit ledem Schmiß hingeworfenen
Studenten- oder Kammerkaval aus als nach einer
familschen Dichtung, die pathetische Staatsaktionen
im Herrspiegel der Alltäglichkeit zeigen möchte.
Schließlich ist Kuederer an derselben Klippe ge-
scheitert wie vor einem Jahre Sudermann: auch



Eleonore Dufe
als Françoisa da Rimini (von d'Annunzio).

er hat die "Zimponderabilien" des Gefühls, die
bei jeder Revolutionslamödie eine Rolle spielen
werden, außer acht gelassen; auch er hat nicht
die gebhörige Distanz des Respektes selbst vor dem
"Lächerlichen" innezubalten gewußt, die ein so
ins nationale Bewußsein greifender Stoff auch
heute, nach zwei Menschenaltern noch fordert. Für
den Augenbilscherfalg, den die Komödie trotzdem
erzielte, mag sie sich beim "Neuen Theater" in
Berlin dedanken, das es, bei einer durdweg glän-
zenden Darstellung, zuerst von allen deutschen
Bühnen wagte, dieses vom Verlocher seiner lieben
Vaterstadt München gewidmete Revolutionsdrama
zu spielen.

Länger dauern und in den Herzen aller ernste-
ren Kunstliebhaber fester behaupten wird sich jenes
andere Revolutionsdrama aus härterer, grau-
sameter Zeit, das vor kurzem in Dr. Otto Brauns
"Leistungstheater" seine Auferstehung gefeiert hat:
Gerhart Hauptmanns vor acht Jahren bei

seinem ersten Hervortreten viel zu früh gefällter „Florian Geyer“ (Hudenausgabe bei S. Fischer, Berlin). Jetzt erzielte die Bühne mit diesem großen historischen Schauspiel aus den Bauernkämpfen der deutschen Reformationszeit einen stürmischen, begeisterten Erfolg. Immer wieder und wieder wurde der Dichter gerufen, diesmal nicht bloß von der Jugend, die immer mit ihm war, sondern auch von dem älteren Geschlecht — gleich als wollte man wieder gut machen, was bei der ersten Berliner Aufführung am 5. Januar 1896 eine teils lädelwollende, teils verständnislose Zuschauerenschaft an dem Werke geübelte hatte. In Theatertreisen galt „Florian“ seitdem für Bühnenunmöglich. Was diese Meinung verschuldet hatte, soll heute nicht mehr untersucht werden: die einen geben der Dichtung selbst die Schuld, deren Personen- und episodische Historiertechnik den plastischen Forderungen der Bühne innerlich widerstrebe; die anderen suchen den Grund des Mißgeschicks bei den Schauspielern, die den Abgang aus der naturalistischen Alliiertechnik zu dem Holzdnittstil dieses Dramas der historischen Treue noch nicht finden konnten, und von denen namentlich Emanuel Reicher sich nicht

ner der älteren und ältesten Generation, denen man gewiß keine Voreingenommenheit für Hauptmann nachzogen konnte, mit Behmut und ehrlichem Bedauern auf diese scheinbar gleich in der ersten Aufführung in Trümmern geschoffene Dichtung zurücksahen. Häufiger und immer häufiger wurde dann der Wunsch laut, in einer zweiten, kräftiger durchgeführten und accurater ausgenommenen Vorstellung die Probe auf das Drama zu machen. Jetzt endlich hat Hauptmann — unbewußt wohl auch er getragen von dem Zuge der Zeit nach größeren, historischen und heroischen Stoffen — dem Verlangen entsprochen und durch eine Bearbeitung die Dichtung bedender, knapper und geistvoller gestaltet: das Vorspiel ist ganz weggefallen, in den fünf Akten des Dramas selbst, denen die Überfälle der Personen — mehr als hiezig — eine gewisse Unruhe gab, sind Kürzungen vorgenommen und einige Gestalten ganz unterdrückt worden. Manches, was so hat fallen müssen, mag man schmerzlich vermissen. So vor allem die Szene der gesungenen Bauern im Schlußakt. Doch dem Verlust steht ein rechtlicher Gewinn gegenüber. Nicht nur daß eine für die Stimmung des zweiten



Eleanore Tule
als Françoise de Rimini (von D'Annunzio).

deutsch und kraftvoll genug erwies, um die Titelrolle tragen zu können. Unvergesslich wird mir bleiben, wie damals — von manchen törichten und hässlichen Urteilen abgesehen — auch Män-

ner der älteren und ältesten Generation, denen man gewiß keine Voreingenommenheit für Hauptmann nachzogen konnte, mit Behmut und ehrlichem Bedauern auf diese scheinbar gleich in der ersten Aufführung in Trümmern geschoffene Dichtung zurücksahen. Häufiger und immer häufiger wurde dann der Wunsch laut, in einer zweiten, kräftiger durchgeführten und accurater ausgenommenen Vorstellung die Probe auf das Drama zu machen. Jetzt endlich hat Hauptmann — unbewußt wohl auch er getragen von dem Zuge der Zeit nach größeren, historischen und heroischen Stoffen — dem Verlangen entsprochen und durch eine Bearbeitung die Dichtung bedender, knapper und geistvoller gestaltet: das Vorspiel ist ganz weggefallen, in den fünf Akten des Dramas selbst, denen die Überfälle der Personen — mehr als hiezig — eine gewisse Unruhe gab, sind Kürzungen vorgenommen und einige Gestalten ganz unterdrückt worden. Manches, was so hat fallen müssen, mag man schmerzlich vermissen. So vor allem die Szene der gesungenen Bauern im Schlußakt. Doch dem Verlust steht ein rechtlicher Gewinn gegenüber. Nicht nur daß eine für die Stimmung des zweiten



6. Courbet: Die Steinhopfer. (Gonädgalerie in Dresden.)

So heißt die biblische Bente.

WV

Gebiet bei George Wittenman in Braunsdorf.

Teil des doktrinären Parlamentarieres ist an ihm leben gelieben. Ein „dinnendes Recht“ flieht durch sein Herz, aber diesen vom Mittelst ge-
 gehörten Rechtsgefühl fehlt die große graulame Rücksichtslosigkeit des Latmenchen, die ihm erst den rechten dramatischen und tragischen Nerv geben würde. So ist es am Ende auch nur traurig, nicht tragisch, wenn dieses edle Herz durch den Volgen eines plumpen Söldners dahin sinkt, eines Mannes aus derselben niederen Volksschicht, dem der Klitterbürtige seinen Kopf und seinen Arm geliehen hatte. Dennoch muß dieses Schlufsbild, wie der Todessiede, den schwarzen Fahnenstumpf in der Faust, einen ganzen Schwarm wohlbewehrter Ritter durch seinen bloßen Anblick in Schach hält, indes der Schäferhand ihn mit einem Schuß aus dem Hinterhalt niederstreckt, mächtig an jedes deutsche Herz greifen. Seit Siegfrieds Tode am Quell im Odenwalde — wie vie-
 1 deutsche Männer wurden von deutscher Zwietracht so erschlagen, die offen jedem, auch dem mächtigsten Feinde getropft hätten! Und um dies Schlufsbild im „Florian Geyer“ scharen sich eine Menge anderer, wie sie nur ein gottbegnadeter Dichter, von seiner Liebe geleitet, aus den Erzählten vaterländischer Geschichte so blank und rein und lauter ans Licht der Gegenwart fördern und zum Leben erwecken konnte.

An Stelle Reichers spielt jetzt Rudolf Kuttner die Titelfigur, und wie dessen Florian Geyer dem ritterlichen Bauernführer aus deutschen Reformationstagen in Stimme, Haltung und Bewegung nun nichts mehr von der deutschen Ehrlichkeit, Geradsinn, Frische und Gemütskraft schuldig bleibt, die der Dichter ihm gegeben hat — unsere Abbildungen zeigen ihn in mehreren Situationen, die das veranschaulichen —, so werden jetzt auch die übrigen wichtigeren Darsteller, voran Bassermann (Feldhauptmann Islermann), Sauer (Feldschreiber Wölfelholz) und Reicher (der blinde Wösch), allen billigen Forderungen der Dichtung gerecht. Gewiß, „Florian Geyer“ ist keine Dichtung zum Bewundern, aber eine Dichtung zum Liebhaben. Deutsch bis ins letzte Wort, mischt sich in ihre Dürerische Ehrlichkeit kein erkünsteltes Pathos, kein falscher Theaterton. Noch immer bewegen sich gegen vierzig Personen auf der Bühne — wo ist in unseren Tagen der Dichter, der sie gleich Hauptmann so individuell, oft mit einem einzigen Zuge, zu charakterisieren vermöchte? Wo ist der Dichter, der dramatische Wirkungen so aus dem innersten Kern der Situation herauszutreiben versteht wie er in der mit Recht berühmten Schlufszene des ersten Aktes, wo die Ritter und Bauern ihre Messer in den von Geyer gezogenen Kreisbrems stecken? Und wer endlich vermöchte einer lernen und rohen Zeit

so die historische Treue zu halten und doch noch sein Herz so bewegt schlagen, sein Auge so warm leuchten zu lassen wie der Dichter des wieder-
 erlangenen „Florian Geyer“?!



Eleonore Dufe
 als Witwe in „Rammholz „Toter Stadt“.

Unter den jüngeren Dramatikern, die nicht gerade in den vordersten Reihen, aber doch im Gefolge der realistischen Bewegung auf unsere Bühnen kamen, wäre vielleicht der Regensburger Max Dreier derjenige gewesen, der in sich am ehesten eine glückliche Versöhnung zwischen Dichter und Theaterschriftsteller hätte vollziehen können. Mit einer starken Begabung für alles Lyrische und Stimmungsgebende ausgerüstet und mit inniger Liebe an seinem heimattlichen Volkstum hangend, das sein warmes Herz so gern hinter farger Hebe und trockenem Humor verbirgt, lebte er doch von jung auf zugleich auch so frisch und mutig mit den Fragen und Problemen, die seine Zeit bewegten, daß man sich wohl in ihm den Dramatiker hätte erwarten dürfen, welcher seinen Zeitgenossen zeitgeborene Sätze hätte geben können. Und in der Tat hat er — ich erinnere nur an den „Probelandibaten“ und an „Hans“ — ein paar Dramen geschrieben, die dieser seiner eigensigen Begabung gerecht wurden, und die sich auf einer höchst anständigen Stufe zwischen Dichtung und bloßer Theaterunterhaltung behaupteten. Dann aber glitt er allmählich von diesem mittleren Standpunkt un-

einige Stufen herab, und sein jüngstes Schauspiel „Die Siebzehnjährigen“ (Buchausgabe in der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart) kommt in manchen Punkten dem Theatergleichnam der



Sarah Bernhardt.

Menge weiter entgegen, als es der Würde eines echten Poeten, für den wir Max Dreier trotz alledem immer noch halten, entspricht.

Dramen aus dem Übergangsalter sind in einer Zeit, die der starken Tragik und ihren lepton Konsequenzen gern aus dem Wege geht, wieder einmal modern. Bei Holz, in dessen Schauspiel „Traumulus“ war es ein siebzehnjähriger Primaner, der aus dem Leben ging, bei Dreier ist es ein siebzehnjähriger Kadett, der sich erdichtet, als das gemeine Leben zum erstenmal mit roher Hand in seine Traumwelt greift. Doch hat Dreier dafür geforcht, daß dem Kadetten das gleichalterige weibliche Gegenbild nicht fehle. Wo bei ihm alles blütenweiße Ansehnd und Unberührt, ist bei ihr alles Raffinement und Verführtheit. So geraten die beiden, Frieder und Erla, er der Sohn, sie die Waise des Hauies, in die bisher so friedliche v. Salkenow'sche Ehe. Ein ungleiches Paar, die da das Leben zusammengegeben hat! Der Major, seit einem unglücklichen Sturz pensioniert und seitdem in steter Gefahr zu erblinden, ein Weinheldstrunkener, sensibler Nervens- und Empfindungsamenich, der ganz in leinen ästhetischen Liebhabereien, Malerei und Musik, aufgeht; jene Annemarie, rund und gesund, frisch und kernig, das Mutter einer bezugs zugewandten praktischen Landwirtin, in deren

iergendem Herzen die Klübe und Klüßer gleich hinter dem kranken Mann und dem etwas weidlichen Jungen heben. Dessen schwärmten liebmende Neigung hat der eroberungslüthernen Erla, einer echten, rechten Naubtierseele in Mädchenkleidern, so wenig zu lagen, daß sie schon zu Anfang des zweiten Aktes mit dem Major vierhändig spielt und wenig später mit ihm ein Wondschneidestücklein im Pavillon verabredet. Die Wallung eines heißen Augenblicks, wo das Künstlerherz sich von Jugend und Schönheit hat berauschen lassen — denn mit seinem ganzen Menschen ist er kaum dabei —, aber wie verhängnisvoll in den Folgen! Die Unterredung ist von dem Kadetten belauscht worden. Sie stürzt ihn auf einmal aus all seinen Jugendhimmeln. Sein Vater, kein über alles geliebter und verehrter Vater, der ihm der Jubegriff aller männlichen Tugenden, in den Armen des Mädchens, von dem er in seiner leuchten Lorenzklüßigkeit wählte, soeben den heimlichen Verlobungsloß empfangen zu haben! Ist das das Leben? Ist das die Liebe, die ihn eben mit diesem Finger zum erstenmal angerührt hat? Er ist so niedergebournert von dieser Erfahrung, so angeekelt von der ersten Verührung mit der unverhüllten Wirklichkeit, daß er nach einigem irren Hin- und Herlaumen davonstürzt und sich erschleicht — in wohlberedneter Absicht vor dem Pavillon, in dem sich der Vater mit der Geliebten treffen wollte, um so beiden den Eintritt zu wehren. Was in den Stunden, die zwischen der Erfahrung und diesem Unschicklich liegen, in der jungen Seele vorgeht, hätte uns der Dichter genauer zeigen müssen, wollte er für seinen Fall tieferegehendes Interesse bei seinen Zuschauern erregen. Aber Frieder hat und darf ja keinen Vertrauten haben, sonst würde er den lepton Gang so bald nicht gehen. Diese Momente gehören zu den penultima des Dramas, so sehr sie bewußt aus Spannung gearbeitet sind. . . . Der Vater erschüttert das Jurchtbare zuleht. Was von Anfang an nur allzu durchsichtig war; er verliert das Augenlicht, als er das Jurchtbare vernimmt. Die beiden Frauen, in der gleichen Liebe zu dem Armen methwürdig ichnell und wider alle Menschen-, auch alle Frauenmöglichkeit verführt, neigen sich in stöhrender Verzwe über den Hisslosen. Beide wollen hinfort an seiner Seite sein, in Frieden und Eintracht, die Geliebte zur Rechten, die Frau und Mutter zur Linken. Nebenau, wenige Schritte davon liegt der tote Sohn, der für die Antreue seines Vaters in den Tod gegangen ist.

Tiefer untragliche Ausgung ist eine geluchte Nuance, ebenio unwahr wie unvermittelt. Ja, hätte der Dichter noch einen Akt zur Veräuigung gehabt, die übermenschlüche Entfangungskraft, die

er der betrogenen Frau und der ihres einzigen Kindes beraubten Mutter zumutet, zu begründen, und — vor allem anderen! — wäre Dreyer ein tieferer Seelenkrieger, als er ist, vielleicht hätten wir uns überzeugen lassen. Welches Wunder wäre unmöglich, wenn ein großer, starker Dichter in ein großes, starkes Frauenherz hinabtaucht?! Sa aber, da wir Frau Annemarie zuvor nur als ein gutmütig behäbiges, mit glücklichem Humor gelegnetes Hausmütterchen kennen gelernt haben und die Verbindung dem Dichter zu früh das Wort abschneidet, um uns noch tiefere Eindrücke in ihren inneren Liebesreichtum tun zu lassen, so will uns dieser Schluß eher als eine Verlegenheit denn als eine delikate Feinheit erscheinen. Jedenfalls versagte er auch auf der Bühne, selbst unter den Günstigen einer so großen Künstlerin, wie Elise Lehmann es ist. Wir haben heute die alte Gattungsunterscheidung zwischen Liebhaberinnen und Müttern nicht mehr, die einst unser Schauspielweien beherrschte; der Übergang vom einen zum anderen wird jetzt, wo auch unsere Schauspielkunst gelernt hat, mehr auf das Innere als auf das Äußere zu sehen, ohne jene schmerzliche Katastrophe vollzogen, die wohl früher damit verbunden war.

Sonst könnte man sagen, daß trotz all der psychologischen Schwächen, die Dreyer's Schmerzensfrau und -mutter aufweist, Elise Lehmann's Übergang ins Reich der Mütter nicht glücklicher hätte vollzogen werden können als mit dieser Rolle. In den letzten Szenen gibt sie uns, die einst durch ihre satirische Mädchennatur das höchste Entzücken hervorrief, das Bild einer unter doppelter Schmerzenslast zusammenbrechenden Mutter, wie es ergreifender und erschütternder nicht zu denken ist. Ihnen vom schneidenden Weh des Herzens erslickten Schrei: „Der Frieder ist tot!“, ja schlicht und effektiv er war, wird so leicht keiner vergessen. Ebendertig steht diese durch und durch deutsche Schauspielerin neben den glänzenden Bühnenkünstlerinnen, die durch Fahrten nach allen Himmelsrichtungen ihren Ruhm längst zu einem internationalen gemacht haben.

Ja, nicht einmal neben den beiden größten braucht ihre schlichte Menschen-darstellungskunst zu erbleichen, die vor kurzem unmittelbar nacheinander ihren doch so verschiedenartigen Stern über uns haben leuchten lassen, neben Eleonore Duse und Sarah Bernhardt. Ich weiß nicht, ob es mehr als vage Phantasieerei ist, aber von Zeit zu Zeit taucht in unseren Theaterjahren das Gerücht immer von neuem wieder auf, die Italienerin und die Französin — daß sie gut befreundet sind, ist bekannt — wollten dem Publikum einmal die „Frende“ machen, in einem Stück gemeinsam, nebeneinander aufzutreten. Das würde allerdings eine Sensation sein, wie sie

uns noch nicht beideret gewesen. Welcher Mensch von Geschmack und Einsicht vermöchte aber genug Worte des Dankes zu finden, daß ein gütiges Geschick das Unerhörte und sensationelle Bitten genug, daß das auch in Zukunft vergeblich werde? Denn auf und ab in der Welt wird es kaum je wieder zwei Künstlerinnen geben, die so wenig innerlich miteinander gemein haben wie diese beiden, die Venezianerin und die Pariserin, deren Geburtsort ebenso in Dunkel gehüllt ist wie ihr Geburtsjahr. Aber auch abgesehen von der inneren Verschiedenheit der beiden, die kein künstlerischer Regisseur auszugleichen imstande sein würde, noch etwas weit Schlimmeres wäre bei jenem phantastischen Experiment zu befürchten: die Duse würde dabei zunächst unvorhersehbar verlieren, und das wäre eine Fälschung der höchsten Wahrheit, wie sie im Reiche des halben Scheins wichtiger kaum zu denken. Denn mag das schauspielerische Können der Bernhardt mit Recht auch noch so hochgeschätzt werden, mag ihre Wandlungsfähigkeit schier unbegrenzt und unbeschränkt sein, mag sie mit ihrer Energie, jung zu bleiben — es ist wahr: mit ihren, lagen wir galant sechzig Jahren sieht sie für Augenblicke genau wie eine Zwanzigjährige aus —, mag sie mit ihrer Garbe-



Sarah Bernhardt
in der Richthofenszene des „Hamlet“.

robenkunst alle Rivallinnen aus dem Zeide schlagen, am Ende ist und bleibt sie doch die große Virtuosin, für die das Talent, auch alles, was wir von ihr wissen möchten und zu wissen brauchen,

zwischen den Kulissen und Soffiten der Bühne beschlossen liegt. Auch ihre Schrifsteller, Maler- und Bildhauerkreislagen nicht ausgenommen, mit denen sie sich beglückt und die Welt gelangweilt hat.

Tagegen die Duse! Wann vergäßen wir bei der neben der Schauspielerin, neben der Künstlerin je die starke geistige Persönlichkeit, von der jene getragen wird, von der jene nur ein Abglanz ist? Wie brauchen gar nicht einmal so

vorgerufen durch die Trauer um die Vergangenheit, genährt von der Bitterkeit der Gegenwart und immer von neuem wiedergeboren durch die Ungewißheit der Zukunft.

Diese schmerzliche Fregange blieb der Künstlerin auch in den neuen Rollen treu, die sie und bei ihrem letzten deutlichen Gastspiel brachte. Auch bei ihrer Nonna Banna und erst recht bei der Claire Fabain in Maurice Donnay's triolater Komödie „Die andere Gefahr“ war es uns, als sähen wir durch die Schleier der Rollen hindurch in ein Leben, das sich in tausend Masken selber spielt, ohne doch dem Dichter untreu zu werden. Es wäre verwegen zu behaupten, daß Maeterlinck's mit reichlich viel Theaterpathos getränkte Fiktion einer Schauspielerin wie der Duse außergewöhnlich viel entgegenbrächte. Maeterlinck's Nonna Banna bleibt trotz der vielen Worte, die andere Personen des Stückes machen, auch seelisch nur zu sehr mit dem Mantel drapiert, der dieses Stückes Stern und Unstern ist: sorgsam will das Innerliche, die Dramatik des Herzens, die sie bewegt, ausgefacht und entahlet werden. Die Duse läßt ihrer Gewohnheit nach den ersten Akt fast ganz fallen. Wie eine Traumwandlerin erscheint sie, wie von einer höheren Macht inspiriert, spricht sie ihr „Ja gehe! Ja gehe!“ Ein Weib, vom Mitleid mit hungrigen Frauen und Kindlein getrieben, ist entschlossen, auch den letzten, äußersten Preis zu zahlen, um sie oom Elend zu erlösen. Und wie ein Opferlamm, das alles eigene Gefühl und Empfinden in sich gerötet hat, tritt sie in das Bett des Prinzivaldi. Ihre erste Bewegung ist ein Griff an die Spange des Mantels, ihn fallen zu lassen. Erstaunt, mit großen, schmerzengestarrten Augen blickt sie auf, als die Hand des Condotiere ihr wehrt. Mühsam nur lernt sie an das



Sarah Bernhardt
als Marguerite Gauthier in der „Kameliendame“.

in ihren kleinen Alltags- und Herzengserlebnissen zu fassen, wie es Luigi Nasti, lange Jahre ihr Begleiter auf den Gastspielreisen, in seinem Büchlein über sie getan hat „Die Duse.“ Autorisierte Uebersetzung von M. Gogliardi. Berlin, S. Fischer), und wir wissen doch sofort, daß wir hier eine Frau vor uns haben, eine weltliche madonna dolorosa, die tief in alle Freuden und Schmerzen dieses bitterlichen Lebensdaseins hinabgetaucht ist. Dies persönliche Schicksal spielt immer ungesehen mit, wenn die Duse spielt, wie von manchen Stützen, mögen die Jahrhunderte ihr Gesicht noch so oft verändern, der Hauch ihrer Gesichtszüge nicht zu lösen ist. Schon der Vater der Künstlerin, selbst ein Schauspieler, hat eine hübsche Formel für diese immanente Suggestionskraft der Duse gefunden. Er sprach von der „suzara“ seiner Tochter, wie der Italiener von der „suzara“ Venedigs, ihrer Vaterstadt, spricht, und meinte damit jene eigenwillige verträumte Melancholie, die um beide schwebt, her-

Bunder glauben, daß ihr geschehen soll. Dann aber erwacht mit Prinzivaldi Jugenderinnerungen auch in ihrer Seele das Bild der Kindheit. Wie eine Blume in der Nacht erblüht dies schon halbvergeffene Dasein seinen Reiz. Aus einer Frau, die willenslos einem weder gehalten noch geliebten Gatten zu eigen ward, wird wieder das junge Mädchen, das Kind, das noch niemandem sich schenkte. Dieses irdische Jung- und Keuschwerden der Duse gehört zu dem Schönen, was je die Bühne von ihr sah. Auch Stellungen und Bewegungen findet sie hier, die der berühmten in d'Annunzio's „Città morta“ („Die tote Stadt“), wo sie träumend an einer Säule lehnt, die blinden Augen ins Weite gerichtet, an rhythmischer Schönheit nichts nachgeben. Wir glauben es nun, daß die mehr dämmernd abnende als wissende Jugendliebe, die Giovanna einst in fernem, fernem Tagen in den Heimgärten der „Stadt der roten Mägen“ zu dem wilden Jugendgespielen zog, während ihres späteren Lebens keine

reifere Schwester gefunden, daß ihr Tiefstes und Eigenstes bisher gekümmert hat, und wir wissen, wie einjam sie eigentlich in ihrer Ehe mit Guido Colonna geliebt ist. Als eine, die sich selbst gefunden, tritt sie im letzten Akt vor den Gemahl und bis ins Feinste und Geheimste läßt sie und das qualvolle Warten, Trauen und Ringen miterleben, bevor eine bis auf den Tod verrundete Fraueniecele zu dem letzten Schritt der Trennung den Mut gewinnt. Vielleicht legt sie hier eine düstere Tiefe in die Gestalt, die Raeterkind weder kannte noch wollte. Aber welche große Schauspielerin, die zugleich eine starke Persönlichkeit ist, wäre nicht zuweilen schon eine eigenmächtige, selbstschöpferische Dichterin gewesen?

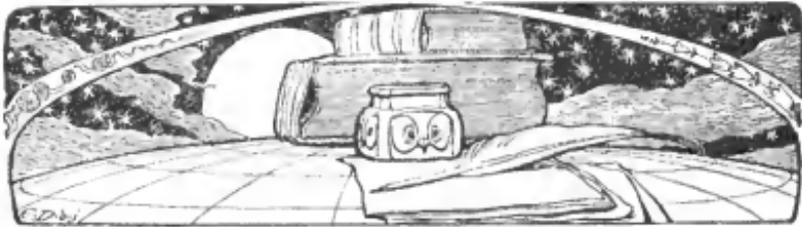
Auch als Claire Yabain hat sie eine Szene, wo ihre künstlerische Überlegenheit, ihr größerer feistlicher Reichtum den Dichter offenbar meistert. Im vierten Akt steht sie vor ihrem Kinde, dem sie den Geliebten genommen hat. Wie sie da alles, was sie an Liebe, Güte, Glück und Treue noch in sich findet, auf betenden Händen gleichsam diesem entblößten Kinde wiedergeben will, wie sie dem Geliebten ihre letzten schweben Hülfsleistungen spendet, um ihm zu sagen, daß ihre Liebe nun tot sein müsse, wie dann, als sie erzählt, daß er schon längst mit ihr abgegangenen hat, die Schmerzwellen über ihr Antlitz laufen — da sieht man, ist sie selbst es, die dieser ergreifenden Szene die Poesie einhaucht und ihr die unvergängliche künstlerische Gestalt verleiht. — Selbst wenn sie Idens Hedda Gader oder d'Annunzio's Francesca da Rimini spielt, wird man das Gefühl nicht los, zwei ebenbürtigen künstlerischen Persönlichkeiten gegenüberzustehen, dem Dichter und seiner longemalen Heferin.

Sarah Bernhardt spielte neben ihren Aleren auch bei uns schon bekannten Rollen, der Cameliendame, der Tosca, der Fedora und dem Hamlet, zum erstenmal in Deutschland die Turtellen in Sardous neuestem Stück „La sorcière“ („Die Hexe“) und in Kohlands „L'Angion“ (Herzog von Reichstadt). Sardous Tragödie ist ein kaltes Effektsstück und ganz auf die

theatralischen Wirkungen hin gearbeitet; man sagt, es sei geradezu für die Bernhardt geschrieben worden. Es besteht denn eigentlich auch nur aus einem Akt oder, besser noch: aus einer einzigen großen Szene, auf die alles frühere nur vorbereitet und hinführt. Diese Szene aber, wo die „Hexe“ vor dem geistlichen Gericht steht und im letzten gefährlichsten Augenblick, nachdem sie den Priester in glänzenden Tiraden all ihren Haß ins Antlitz geschleudert hat, durch ein falsches Schuldbekenntnis den mißangefangenen Geliebten rettet, bietet der großen französischen Virtuosa Gelegenheit, all ihr Können in die schnell wechselnden Gemütsbewegungen zu zeigen: nach dem wilden Haß- und Hornesausbruch der Orientalin die schwer fromme, todesentschlossene Ergebung in ihr Schicksal — nur um den einen Preis, den Geliebten vor der Rache des Gekes zu schützen. So unwahr das psychologisch sein mag, Sarah Bernhardt macht mit Hilfe einer meisterhaften Beherrschung all ihrer Mittel ein „Mangstück“ der Schauspielkunst daraus, daß für Augenblicke selbst den Widerstrebenden hinterst und die Grenzen zwischen Kunst und Können verwischt.

Aus lauter einzelnen Szenenwonen setzt sich auch Kohlands „L'Angion“ zusammen, diese Tragödie des unglücklichen Herzogs von Reichstadt, das Pariser Weltausstellungstück von 1900. Zudem ist uns Sarah Bernhardt, seit wir vor zwei Jahren ihren Namen geiehen haben, in einer Rollenrolle ja nicht mehr neu. Dennoch tun auch hier die hochtönenden Deklamationsarien, die namentlich der jüngste Akt ihr gdnat, ihre Wirkung. Einen Menschen oder gar einen tragischen Charakter vor uns lebendig werden zu lassen, gab der Schauspielerin auch dieses Stück keine Möglichkeit, dafür bleibt es zu sehr im Außerlichen und bloß Dekorativen stehen. Es ist wunderbar und traurig zugleich, daß die Bernhardt, die doch noch heute über einen solchen Viedretz der Geiste und über ein so einschmeichelndes Organ verfügt, immer wieder zu solchen kalten Theaterspielen ihre Zussucht nimmt, wenn sie sich in ihrem höchsten Glanze zeigen will.





Literarische Rundschau

Aus den Schatzkäufern der Literatur

Ein Ratgeber für literarische Festgeschenke und die deutsche Hausbücherei

II

Die deutsche Verlegerwelt hat auch in diesem Jahre wieder noch in den letzten Wochen vor Weihnachten aus einem so reichen Füllhorn ihre literarischen Gaben ausgeschüttet, daß es für diese zweite und letzte „Literarische Rundschau“, soweit sie ihre Mäße auch schweifen lassen möchte, ein unabwiesliches Gebot wird, die Auswahl der hier angezeigten Werke noch enger zu treffen, als es in der ersten Rundschau schon der Fall war. Näher eingehen möchten wir nur auf die Jugendchriften, denen doch nun einmal noch in besonderem Sinne die Festzeit des scheidenden Jahres gehört. Doch wird es sich auch hier in den meisten Fällen nur um eine Anzeige, nicht — Zeit und Raum verbieten das — um eine eingehendere Besprechung und Kritik handeln können.

Jugendbücher

Es weht heutzutage ein klarer kritischer Wind über die Felder, auf denen die Jugendchriften wachsen. Manches von den hohen Halmen und tauben Ähren, die hier lange ungetrübt gediehen, hat er geknickt und zu Boden gestreckt: die sachtmögliche Wacke, die sich einst auf diesem Main der Literatur so prägte, zeigt sich doch schon getrübt eingeknickt. Immer mehr bricht sich daneben die Erkenntnis Bahn, daß von den Erzählungen und Dichtungen unserer Großen, die zunächst für die Erwachsenen geschrieben haben, manches getrotzt auch den Kleinen in die Hand gegeben werden darf, sobald nur eine einseitige Wahl getroffen wird. Immer häufiger wird dabei an Storms bekanntes Wort erinnert: „Wenn du für die Jugend schreiben willst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben.“ Mit anderen Worten: auch von der guten Jugendchrift verlangen wir heute eine künstlerische Form, zwischen

guter Jugendlektüre und guter Literatur für die Erwachsenen braucht kein allgemeiner, grundlegender Wertunterschied zu bestehen. „Denn es ist,“ führt Storm zur Begründung seines Paradoxons fort, „unkünstlerisch, die Behandlung eines Stoffes so oder anders zu wenden, je nachdem du dir den großen Leser oder den kleinen Hans als Publikum denkst.“ So fand und schuf sich Theodor Storm in seinem „Pole Poppenspäler“, dem er jene Worte vorausschickte, einen Stoff, „der, unbekümmert um das künftige Publikum und nur seinen inneren Erfordernissen gemäß behandelt, gleichwohl wie für den reifen Menschen, so auch für das Verständnis und die Teilnahme der Jugend geeignet war.“ Diese Erzählung, eine künstlerische Novelle und ein musterhaftes Jugendbuch zugleich, verdient deshalb immer wieder vorangestellt zu werden, wo von guten Jugendbüchern die Rede ist. In vorzüglich ausgestatteter Sonderausgabe zu dem Preise von 50 Pf. ist sie vor einigen Jahren im Verlage von George Wefermann in Braunschweig erschienen. Auch andere Romane von Storm aus demselben Verlage, „Ein grünes Blatt“, „Häuser Wald“, „Der Schimmelreiter“, „Mutters Tannenbaum“, „Die Söhne des Senators“ und die „Chronik von Grischhaus“, dürfen als Jugendlektüre, für das reifere Alter wenigstens, empfohlen werden.

Doch wir wollen hübsch nach den Altersstufen vorgehen und da zunächst die Bilderbücher durchgehen. Gerade auf diesem Gebiete rückt sich ja seit geraumer Zeit ein besonders fruchtbarer Eifer, zum Teil angepöndt durch die Fortschritte, die die farbige Reproduktionstechnik zu verzeichnen hat. Am über die Reuen und Reuenen die Alten nicht zu vergessen, sei aber auch an den unübertrefflichen Ludw. Richter, an Otto Spedter und an den manchmal nur etwas lässlichen Ost.

Fleisch erinnert, deren Schöpfungen aus dem Kinderleben die Zeit nicht zerstören kann. Besonders das in neuer Ausstattung erschienene „Ludwig Richter-Buch“, 62 Zeichnungen des Meisters mit Gedichten und Reimen von Josephine Siebe (Leipzig, Georg Wigand; geb. 3 M.), wird sich allen Kindern und Kinderfreunden ins Herz schmeicheln, so freundlich und traulich grüßt sie der liebe Alte aus diesen Schichten und doch so gemüthlichen Blättern. Die neuen Gedichtchen und Erzählungen, die dazu geschrieben sind, gehen mit den Zeichnungen so innig Hand in Hand, daß der künstlerische Eindruck des Ganzen nirgends leidet. Auch Wilhelm Busch's Humor sollte man für die Kinderzube nicht verkümmern; die Deutsche Verlagbank in Stuttgart hat neuerdings einige Ausgaben seiner lustigen Späße erscheinen lassen, die man Kindern getrost in die Hand geben kann. Farbe freilich hat auch er nicht, und diese ist es doch gerade, die von der neueren kunstgelehrten Bewegung für die Kinderzube so nachdrücklich gefordert wird. Und in der That, man muß dem „Ruhmwart“ recht geben: vor schon in der Jugend die Farben freudig und fein zu sehen lernt, dem wird damit eine Quelle des Genusses eröffnet, die ihm sonst oft sein Leben lang trocken bleibt. Nur einer der Alten hat, soweit wir sehen, sich der Farbe demüthigt und ihr gute künstlerische Wirkungen entlockt: Fedor Hinzler (geb. 1832), ein Schüler Schnaars von Carolseid, jetzt seit langen Jahren städtischer Zeicheninspector in Leipzig. Seine Tierbilder insbesondere zeichnen sich neben unermüder Naturbeobachtung und liebenswürdigen Humor durch eine feingestimmte Farbenwahl aus. Hinzler's Produktion ist freilich mittlerweile spärlich geworden, doch empfangen wir gerade in diesem Jahre ein neues farbiges Bilderbuch von ihm und zwar eins, das sich mit dem Tierleben, seinem Lieblingsgebiet, beschäftigt: „Große Kindervorstellung im Zirkus“ heißt es, Karsten Brand hat die ganz kindlich naive gehaltenen Reime dazu geschrieben (Stuttgart, Loescher Verlag; geb. M. 2.50). Auch Elsa Beskow ist eine in Zeichnung und Farbenwahl so glückliche Künstlerin, daß ihr Bilderbuch „Hänschen im Blaubeerenbusch“ (Text von Brand) die warme Empfehlung, die ihm die Jugendchriftenkommission des Bremischen Lehrervereins hat zu teil werden lassen, wohl verdient (ebenda; geb. M. 1.20). — Für Sechsbis Achtjährige, die eben in die Geheimnisse des Alphabets eingedrungen sind, bietet sich in dem Bilder- und Liederbuch „Christkind“ von Paul Rahn und Karl Grotz (Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer; geb. M. 3.50) eine schöne Gabe für Herz und Gemüt dar. Grotz hat in fromm-innigen Versen, wie es seine Art, die heilige Geschichte von Maria Verkündigung bis zur Ruhe auf der Flucht nach Ägypten geschildert, Rahn, der Schüler und Schwiegertochter Ludwig Richters, die farbigen Bilder dazu entworfen, die, in einfacher Zeichnung und einfachen, nur etwas stumpfen Farben gehalten, dem kindlichen Sinne leicht verständlich

sein werden. Etwas von Meister Richters Einfalt und Gemüthtiefe liegt wie milder Sonnenschein über diesen Blättern.

War heilig hört man jetzt auf Bücher wie Hoffmann's „Strampelpeter“ schelten: die Moral darin sei zu plump und zu dick aufgetragen, die Absprechelbilder in ihrer geizigen Häßlichkeit verderben den Geschmack usw. Der Referent war lange auch der Meinung und stimmte wacker mit in den Chorus der Verdammung; jetzt muß er liberi, peccavi sagen. Zu oft hat er sich inzwischen in der Kinderzube überzeugen müssen, welche unausrottbare Anziehungskraft Bücher dieser Art auf das Kindergemüt ausüben. Helfen freilich, glaube ich nach wie vor, tun sie nicht viel. Wer ein Schmapfink ist, wird es dieselben trotz des bösen Dolars, der zuletzt in ein Schweinchen verwanbelt und vom Wegger abgestanden wird; wer gern auf fremde Obstbäume klettert, wird sich auch durch Nachbars Hund und Nachbars Peitsche, die der böse Ludwig zu schmecken bekommt, so leicht nicht einschüchtern lassen. Aber die Phantasie des Kindes braucht vielleicht diese starke Kost, wie manche Große im Gebirge nicht ohne die Schrecken gefährlicher Hochtouren auszukommen vermögen — genug, Hans und Grete, sie halten an ihrem Strampelpeter und seinen Geschwistern so hartnäckig fest, daß es vergebliche Liebesmühen, sie ihnen zu entreißen. So mag denn auch dem neuesten Sprößling der Familie, dem gereimten „Strampelpeter“ von K. Waldmann, illustriert von H. Aldrecht (2. Aufl.; Ravensburg, Otto Raier; geb. M. 2.50), die Tür getrost aufgetan werden, zumal da er neben die abschreckenden drastischen Beispiele kindlicher Unarten gleich auch solche artigen und lobenswerten Verhaltens setzt. — Ungleich feiner in Zeichnung und Farbenwahl, überhaupt zum Besten gehörend, was in letzter Zeit unter den farbigen Jugendbüchern hervorgetreten ist, das Bilderbuch „Brüderchen und Schwefelchen“ von Meta Baigt (Stuttgart, Gustav Wefse; geb. 3 M.). Es bringt auf 32 Bilderseiten eine große Anzahl reizender, nirgends ins Sentimentale oder Süßliche fallende Szenen aus dem Kinderleben im Freien, in der Stube oder in der Schule, begleitet von allerliebsten leichten und munteren Versen. — Ein alter, lieber Bekannter kehrt in dem „Wartenlauben-Bilderbuch“ wieder (Leipzig, Ernst Reib Nachf.; geb. 4 M.), einer dunklen Schüssel profanischer und poetischer Gaben, für Kinderzuben und Kinderberg edelmätschmackhaft wie befehmlich. Unter den Mitarbeiterinnen finden wir Namen wie Anna Ritter, Joh. Trojan, Max Hausbhofer, Hermann Stegmann, Luise von Strauß und Tornay, E. Kosael, Theresie Dahn, Hans Hoffmann, Viktor Blüthgen und Heinz Seidel, unter den Zeichnern Künstler wie Fedor Hinzler, Artad Schmidbauer, Fritz Reib, Paul Neumann, Walter Caspari, Franz Stassen, Heinz Bogeler (Wörpsbörde), Hanns Aker und Ernst Kiedoll, den Schöpfer der „Blumenmädchen“ und der „Wespenzergler“. Wie bei der Fülle nicht anders zu erwarten, muß

einiges Gefinzelte mit unter, dafür aber bietet sich in dem bunten Allerlei fast für jedes Alter vom dritten bis zum zehnten.



Was: Martin Voelck, Schöne alte Kinderlieder. (Verlag von G. Ritter, Rürberg.)

Kindheit steigt wie Tannenduft vom Weltnachtsbaum aus diesen Wäldern? Denn wahrlich, was könnte das Herz des Kindes mehr erfreuen als diese heiteren Reime und Späße, die, aus lauterster Quelle entsprungen, schon die Mütter unserer Mütter in der Wiege und beim Spiel in Haus und Garten entzückt haben, die aber doch nahe daran waren, der heutigen Generation verloren zu gehen. Nun sind sie alle wieder da, die lieben Gefellen aus goldenen Kindheitstagen, vom „Cia popeia, was raschelt im Stroh?“ bis zum Schlaraffenland, dem Rattenfänger von Hameln und dem Anecht Ruprecht, im ganzen fast dritthalb hundert Stück. Adolf Jöhnsen hat eine ganze Galerie humorvoller und gemüthlicher Bilder dazu gezeichnet, auch einige große in Farbendruck wiedergegebene voll starken Naturgefühl und sicheren Innhalts für den kindlichen Geschmack sind darunter.

Solange es Kinder gibt, haben sie die Tiere als ihre besonderen Freunde angesehen; Tierbücher werden deshalb in der Kinderstube immer mit lachendem Geächtern begrüßt werden. Nur zwei sind leider dieses Jahr da, die empfohlen werden dürfen. Als Neuheit kommt das, in dem Martin Voelck von „Meister Lampe's lustigen Streichen und Abenteuern“ erzählt (ebenda; geb. 3 Mk.); mit Bildern von Kay, Liebenwein). Hier ist einmal wieder fröhlicher, gesunder Humor, der in unseren Jugendbüchern sonst leider noch immer so streifenförmlich behandelt wird. Voelck hat hier ein Buch gegeben von so herabhafter Frische und Keusheit, daß jedes natürlich empfindende Kind es Heilgewinnen muß. Die wunderlichen Erzählungen selbst, ein

Seitenstück zum Kleinen Fuchs, stammen eigentlich aus Afrika, aus der reichen Tierfabel der Neger, von dort haben sie denn auch die naive Art der Auffassung und Vortragart. Die, freilich nur schwarzweißen, Bilder schmiegen sich dem Text gut an. — Auch Frida Schanz ist als Jugendschriftstellerin in diesem Jahre wieder zur Stelle. Ihre Serie zu E. Mauderers Bilderbuch „Roma mit“ (Stuttgart, Levy u. Müller; geb. Mk. 2.50) sind Dichtungen, aus denen man ihre Herzensfreude heraus hört, einmal wieder den kleinen Ohren und Herzen erzählen zu dürfen. In leichten Rhythmen und einfacher, ungelüsterter Ausdruckweise gehalten, prägen sie sich dem Gedächtnis gewiß bald ein. Für die Bilder würde die Form der schwarzen Silhouette gewählt, die für komische Wirkungen noch immer vortrefflich geeignet erscheint, wenn sie ein Meister der Tierbeobachtung wie Mauderer handhabt.

Auch Märchenbücher, alte und neue, stehen vor der Tür und klopfen an, daß ihnen aufgetan werde. Seit alters ist unser germanischer Märchenschatz ein unerschöpfliches Feld für die kindliche Phantasie wie für den Stift und Pinsel des Künstlers. Freilich, die Brüder Grimm, ein Andersen und ein Hauff werden nicht alle Tage geboren; sie thronen im Märchenreich noch immer in einsamer Höhe. Zu den klassischen Märchen-erzählern darf am Ende auch Richard Leander (v. Volkmann) mit seinen „Träumereien an französischen Kaminen“ gezählt werden, die, mit sein nachempfindenden Zeichnungen von Hans Rich. v. Volkmann geschmückt, schon in

dreihüftiger Auflage vorliegen (Leipzig, Breitkopf u. Härtel; geb. 3 Mk.). Hier sind die Gaben eines echten Poeten, erquickend für Gemüt und Phantasie, hervorgewachsen aus der Liebe zum deutschen Vaterlande und seinen poetischen Märchengehaltnen, nach denen sich der Verfasser in Träumen sehnte, als er in Feindeiland vor Paris lag und auf die weiße Fahne wartete, die den deutschen Weigern den Fall der Stadt anzeigen sollte. — Bedarf dieses Buch eines Nach-



Was: Martin Voelck, Schöne alte Kinderlieder. (Verlag von G. Ritter, Rürberg.)

terß nach der Vermittelung der Erwachsenen, wenn es zu Kinderherzen sprechen soll, so finden die Märcen, die Amélie Gadin (Frau Oberst H. Linz-Godin) den Kindern erzählt (Stuttgart, Gustav Weile; geb. 3 Mk.), ihren Weg unmittelbar zu den jungen Hörern und Lesern, sobald diese nur ein wenig eigene Phantasie haben. Die glückliche Erfindungsgabe, die die Verfasserin in ihren nicht vergebens durch Freies Schule gegangenen Romanen zeigt, bewohlt sich auch



Kas: Martin Voetig, Meier Lampe.
(Verlag von U. Rieder, Nürnberg.)

hier. Willy Pfand hat das in modernem Geschmack ausgeweitete Buch mit vier farbigen und zahlreichen Textbildern geschmückt, die voller Lust und oft sogar voller geheimnisvoller Märchenstimmung sind. In einer neuen Ausgabe und Bearbeitung von H. S. Wagner bietet derselbe Verlag des alten Rufs des Volksmärchen (mit 4 Farbendruckbildern und 38 Textillustrationen; geb. 3 Mk.). Wegen die Originale würde man heute vieles einzuwenden haben; hier aber sind sie ihres Schmuckes und ihrer Beziertheit möglichst entkleidet, so daß die Frohluume und Schalkhaftigkeit, die dem Wielandschüler ursprünglich eigen, freier hervortritt. — Ostbaltische Volksmärchen in plattdeutscher Sprache hat Wilhelm Wisser gesammelt und unter dem Titel „Wat Grotmader vertelt!“ herausgegeben (mit Bildern von Bernb. Winter; Jena, Eugen Diederichs; brosch. 75 Pf.). Die Prüfungsausschüsse für Jugendliteratur in Altona, Homburg und Kiel und der plattdeutsche Provinzialverband für Schleswig-Holstein geben ihnen eine besonders warme Empfehlung auf den Weg. — Sechzehn Erzählungen und Märchen für Kinder von neun bis dreizehn Jahren hat Frida Schanz unter dem Titel „Unter der Tanne“ vereinigt (Stuttgart, Levy u. Müller; geb. 4 Mk.). Diese verschiedenartigen Geschichten steigen vom noiren Kindermärchen empor bis zur Novelle und verfolgen in einzelnen Stücken wohl auch pädagogische Zwecke. Keine Märchen im guten Sinne des Wortes sind „Frau Nachbarin“, „Der Mondschuster“ und „Wiktas Reiseabenteuer“, freundliche novellistische Gaben zeigen sich in dem „kleinen Begehrträger“, dem „Präulein Lehrerin“ u. a., während „Essenpuppen“, „Die Spinnprobe“, „Der Zwerg“ uho. gar zu deutlich auf moralische Besserung der kleinen Hörer ausgehen. Außerst reich ist der Bilder Schmuck (sordig und schwarz-weiß) von Fritz Bergen. — Eine eigene

Stellung unter den Jugendbüchern nehmen die Mercator-Schriften ein. Bertha Mercator ist eine Schriftstellerin mit ausgeprägt christlicher Tendenz, aber wer sie näher kennt, und sei es auch nur aus den Erzählungen „Kinderwelt und Märchenland“ (Homburg, Gust. Schloßmann; geb. 4 Mk.), wird ihre gesunde Bohrerhaltigkeit und ihren köstlichen Humor schätzen müssen. Sie weiß zu erzählen und in Spannung zu halten, auch da, wo man den Ausgang voraussieht, und durch all ihre Geschichten flutet eine warme Liebe zu Gott und den Menschen, vornehmlich zu den Kindern. Auch ihr neuestes Buch, das etwa für Kinder von acht bis zwölf Jahren gedacht ist, erzählt mit der alten Frische und Freudigkeit aus dem Kinderleben; ein Zeichner hat es hübsch illustriert. — Eine dauerswerte Bereicherung erfährt unser Märchenbuch durch die italienischen Märchen, die Wilhelm Hörstel nach mündlichen Überlieferungen „Aus dem sonnigen Süden“ gesammelt hat (München, Theo. Strofer; mit 4 farbigen und 60 schwarzen Bildern; geb. 3 Mk.). Darin lehren viele Maler und Gestalten wieder, die auch unseren Märchen eigen, alle oder erscheinen in neuer, zuweilen höchst origineller Beleuchtung, und höchst reichvoll wickeln neben dem herzerquickenden Frohsinn der gratesde Humor, mit dem viele dieser Wälden aus weiseren Dörfern der italienischen Alpen und Apenninen getränkt sind.

Eine ganze Reihe von guten Bildern bietet sich für jenes glückliche Vorfrühlingsalter dar, wo die literarischen Neigungen von Knaben und Mädchen sich noch nicht geschieden haben, wo noch ein und dieselbe Gabe den Hand und die Worte erfreut. Es ist das die Zeit der Märchenhausen, Till Eulenspiegel, Tom Quisje, Gulliver, Robinson Crusoe. Dieser letztere, auf Veranlassung der Hamburger Jugendliteratur-



Kas: Martin Voetig, Meier Lampe.
(Verlag von U. Rieder, Nürnberg.)

Kommission nach den Grundzügen der „Vereinigten deutschen Prüfungsausschüsse“ von Otto Zimmermann bearbeitet, liegt in einer neuen guten Ausgabe vor (Leipzig, Otto Spamer; geb. 2 Mk.). Der Bearbeiter hat sich mit möglicher Treue an das Original der Foes gehalten und zwar unter strengem Verzicht auf seinen „schulmeisterlichen Ton“, der nach der Ansicht des Prüfungsausschusses die dichterische Schönheit des Kunstwerkes nur zu sehr zu vermindern geeignet wäre. So läßt er sich überall der schlichte, von Herz gret-

fende Sprache des Meisters selber reden. Die vornehme Ansdattung, die Bilder Nichollsond und der billige Preis machen das Buch zu einer Erscheinung ganz nach dem Sinne der modernen Jugendbuchstättbewegung. — Aus dem deutschen Sagenkatholisch Klaufmann, wenn er der Jugend von den Nibelungen, von Lohengrin, König Rother, Gudrun und Wolfdietrich erzählt (Stuttgart, Loewes Verlag; geb. 4 M.); mit sechs Buntbildern), indem er sich in Darstellungswiese und Sprache möglichst eng an die zugrunde liegenden nationalen Dichtungen hält, auch Proben daraus einwickelt, um — was bei solchen Bearbeitungen nur zu leicht der Fall — von der uniprünglichen Kraft und Frische der Erzählungen möglichst wenig einbüßen.

Mittlerweise, bald nach vollendetem zehntem Lebensjahre kommt bei Knaben und Mädchen die Zeit, wo die Freude an Gedichten erwacht, zunächst und vor allem nach erzählenden Gedichten, also nach der Ballade. Welche Auswahl soll da getroffen werden? Was versteht ein Kind in diesem Alter, was darf ihm ohne Bedenken in die Hand gegeben werden? Die Antwort auf diese und ähnliche Fragen nimmt den Eltern eine Gedichtsammlung ab, die der Hildesheimer Pädagogenausschuss für Jugendbüchereien herausgibt: „Deutscher Balladenborn“ (Hildesdorf, Finkler u. Franke; geb. 2 M.). Hier haben wir das schönste und reinste beisammen, was von der alten Volksdichtung bis zu den Hauptwerken der Gegenwart (Zahn, Wildenbruch, Kufeler, Lulu v. Strauß u. Torney, Büttner v. Münchhausen, Sengel, leider nicht auch Villenon) an didaktischem Wert besonders hervorragt. Siebzehn Bilder von Staffen, Hans v. Soltmann, Ernst Liebermann u. a. schmücken den hübschen Band. Eine Beigabe bringt die vollständigen Singsweisen zu zehn balladenartigen Volksliedern. — Umfangreicher und wissenschaftlicher ist das von Dr. Will. v. Scholz herausgegebene und eingeleitete „Deutsche Balladenbuch“, das alle wichtigeren deutschen Balladen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts von Bürger bis auf Villenon enthält. Auch dieses Buch möchte man vor vielen anderen in den Händen unserer reiferen Jugend, vornehmlich heranwachsender Knaben im Alter von 13 bis 16 Jahren sehen (München, Georg Müller; geb. M. 4.50). — Ähnlichen Zwecken dient die Sammlung deutscher Gedichte aus neuerer und neuester Zeit, die Alwin Freudenberg unter dem Titel „Was der Jugend gefällt“ vereinigt hat (Trossen, Metz; geb. M. 1.60; mit Bildern und Buchschmuck von Felix Elfer). Auch diese mit Geschmack und kritischem Blick ausgewählte Sammlung stellt sich in den Dienst einer kunstgerechten Aufgabe. So beachtet sie unter den Gedichten von künstlerischen Qualitäten — diese selbstverständlich Hauptbedingung für die Zulassung — nur diejenigen, die der Eigenart des Tenors und Empfindens der Kinder, ihren seelischen Bedürfnissen und Interessen entsprechen. Tak hier hauptsächlich Dichtungen neuerer Auto-

ren geboten, werden alle die mit Freuden begrüßen, die mit dem Meierenten der Meinung sind, daß unsere Schul- und Liebhaber mit ihrer Gedichtauswahl noch immer viel zu engberzig am Alten hangen. — Hier dürfen wir gleich auch die Sammlung deutscher Gedichte nennen, die Elise Bartels, Lehrerin der Deklamation an der Berliner königlichen Hochschule für Musik, hauptsächlich für Vortragszwecke gesammelt hat („Zum Vortrage“; zweite, völlig umgearbeitete Auflage; Berlin W., B. Behrs Verlag; geb. 5 M.). In erster Linie für den Unterricht an Konservatorien, Theaterhochschulen und ähnlichen Instituten bestimmt, bietet das Buch doch auch für häusliche Gelegenheiten, Familienfeste, Aufführungen usw. eine reiche Auswahl an guten und wirkungsvollen Deklamationsstücken. — Um eine Reihe neuer Bändchen ist inzwischen die von Ernst Weber herausgegebene Sammlung „Der deutsche Spielmann“ bereichert worden, die ja erst kürzlich hier eine eingehendere Beschreibung gefunden hat (München, Georg D. W. Callwey). Die Sammlung gliedert sich in Einzelbände, von denen jeder, mit farbigen Steinbruden namhafter Künstler geschmackvoll illustriert und einem Sondergebiet gewidmet, ein geschlossenes Ganze für sich bildet. Wir nennen als besonders reizvoll und empfehlenswert die Bändchen (je 1 M.): Legenden, Arbeiter, Soldaten, Sönger, Frühling, Sommer, Herbst, Winter.

In altertrauter Gestalt ist auch in diesem Jahre rechtzeitig zum Feste der „Neue deutsche Jugendfreunde“ fertig geworden (Leipzig, Schmidt und Spring; Band 59; geb. 6 M.). Mit der Mannigfaltigkeit seiner Gaben, der geschmackvollen Behandlung seiner Abbildungen, die namentlich für erstere Absichten geradezu künstlerisches leisten (die Gardentafeln „Deutsche Tagelichtmutterlinge“ und „Fremde Futterkümern“ sind besonders hervorzuheben), kann sich so leicht nichts Ähnliches vergleichen. Die Beiträge sind so zusammengestellt, daß auch noch die Mädchen vieles darin finden, daß Ernst und Scherz einander ablösen, daß neben dem Unterhaltungs- auch der Beschäftigungs- und Belehrungsstoff nicht fehlt. Längere und kürzere Erzählungen wechseln ab mit Lieder- und Völkerschilberungen, geschichtliche Lebensbilder mit naturwissenschaftlichen und technischen Aufsätzen, dazwischen streut der Herausgeber seine Risse oder der Rechenmeister seine ersten Aufgaben. Wohl gelangen erscheinen diesmal namentlich die Lebensbilder (Heider, Rommsen, Lincoln, Schwind).

Auch die Spiele und Beschäftigungsmittel genießen meistens noch den Vorzug. Mädchen wie Knaben in einem gleich viel Vergnügen zu machen. Längst hat man erkannt, daß gerade bei diesen guten Gelegenheiten der Kinderstunde eine heilsame geschmackbildende Erziehung einleiten kann. Früh sich meldende Reigungen zum Sammeln, Zeichnen, Tischlern, Modellieren, Botanisieren, Bauen, Experimentieren usw. lassen sich mit ihrer Hilfe „spielend“ zu ernstester Betätigung ausbilden. Unter dem vielen, was sich

hier anbietet, verdienen die „Ravensburger Spiele“ des Verlags Otto Walter schon deshalb eine wärmere Empfehlung, weil sie fast durchweg mit dem Zielvertrieb Belehrung oder Anleitung zu praktischer Beschäftigung verbinden, ohne doch in Pedanterie zu verfallen. Nach erzieherischen Grundrissen erlenen, legen sie doch auch auf künstlerische Ausführung Wert, indem sie auf gute Zeichnungen und geschmackvolle Farben setzen. Das fällt z. B. äußerst vorteilhaft bei dem Völkerspiel auf, das die Kinder mit Anlehnung an das Dominospiel in die Geheimnisse der Völkerkunde und Geographie einweicht. Auch das Indienspiel: Wild-West (je 3 Bl.) von Julius Kasper, mit farbiger Spieltafel, Würfeln und Pinnfiguren ausgestattet, dient ähnlichen Zwecken. Höhere Ansprüche an Verstand und Lernfreudigkeit der Jugend stellen dann schon die pädagogischen Querspieltspiele. Unter ihnen sind zwei, die ebenso originell wie lehrreich sind: das Stillaromenquartett (Bl. 1.50), das mit den hauptsächlichsten Vertretern der Kunstformen in Architektur, Plastik, Malerei usw. operiert, und das Hieronimische Quartettspiel, das mit Hilfe erst dort hergestellter Steinbilder, Planeten und Mondphasen in die Himmelskunde einführt (Bl. 1.20). Mehr auf Geschicklichkeit der Hand als auf Kenntnisse des Stoffes kommt es bei dem Weltkriegspiel an (Bl. 1.20), einem Würfspiel, bei dem es gilt, mit einem, übrigens gänzlich ungeschicklichen Würfgeschloß Scheibenformen mit den verschiedenen Nationen zu Fall zu bringen. — Gleich großer Günst bei Kindern und Pädagogen erweisen sich mit Recht immer noch die Papparbeiten, an denen sich neben den Knaben wohl auch die Mädchen gern beteiligen. In der Sammlung „Illustrierte Taschenbücher für die Jugend“ (Stuttgart, Union) ist ein eigenes kleines Büchlein „Der junge Pappkünstler“ erschienen (geb. 1 Bl.), das mit Hilfe vieler Abbildungen bis in die kleinste Einzelheit allgemeine Anleitungen für solche Arbeiten gibt. Besondere Aufgaben und alle Hilfsmittel dafür findet man dann in der Sammlung „Spiel und Arbeit“ (Ravensburg, Otto Walter). Zwei Wabelformen namentlich werden den Knaben viel Vergnügen bereiten: der Eisenbahn- und Bahnhofsbau von Otto Rauser (Bl. 2.75) und die Saalburg. Beigefügte Heftchen geben genaue Anweisung und Anleitung für die Behandlung der farbigen Wabelformen, die auf Pappe zu heben sind, aber eine gewisse Dauer versprechen. Namentlich das Saalburgmodell (vom Architekturmaler Peter Wapke entworfen) zeichnet sich durch Exactheit und geschmackvolle Behandlung auch des kleinsten Details aus (Bl. 3.50). Schließlich sei noch bemerkt, daß der Verlag jedem gern umsonst und postfrei seinen illustrierten Spieltafelbuch zusetzt.

Wem Kriegs- und Festungsspiel wird die Schwere dem Bruder kaum noch eine weiche Kameradin sein; denn allmählich scheiden sich nun doch die Wege: des Mädchens Phantasie und Sehnsucht fliegt in den Salon und Ballaal, den

Knaben aber heranwachsenden Jüngling zieht es mit erwauntem „Trennung“ in die ferne Welt der Abenteuer und Kämpfe. Das illustrierte Knabenbuch „Der gute Kamerad“, das neuer zum achtzehnten Male erscheint (Stuttgart, Union; geb. 10 Bl.), weht wohl darauf Rücksicht zu nehmen. Was Knabenzenen nur begehren mögen, liegt im Rahmen dieses 825 Seiten starken Bandes bereit. Da gibt es abenteuerliche Erzählungen, heldenhafte und vorbildliche Lebensbeschreibungen, inembe und einheimische Reisebeschreibungen, romantische Jagd- und Seeresteballe, Geschichtsbilder, Aufsätze aus der Länder- und Völkerkunde, naturwissenschaftliche Abhandlungen, Militär-, Marine- und Luftschiffahrtartikel (der über Seeminen und Torpedos wird namentlich interessieren), Experimente, Sammlungsanleitungen usw. in Hülle und Fülle. Das alles ist mit Hunderten und aber Hunderten von guten Illustrationen erläutert und geschmückt, unter denen neuerdings auch farbige Kunstblätter eine große Rolle spielen.

Eine gewisse Verwandtschaft mit dem „Kameraden“, noch mehr vielleicht mit dem „Jugendfreund“ trägt das „Deutsche Knabenbuch“, ein Jahrbuch der Unterhaltung, Belehrung und Beschäftigung (18. Band; Stuttgart, K. Thielenmann; 400 Seiten mit 183 schwarz- und 61 Farbendruckbildern; geb. Bl. 6.50), nur daß es keine ganz besondere Sorgfalt der Auswahl seiner Mitarbeiter zuzuschreiben. Es hat da namentlich für die Erzählungen, aber auch für die dazugehörigen Aufsätze schriftstellerische Kräfte von bestem Namen gewonnen: Jul. Stinbe (Naturwissenschaftliches), K. Kampert (Völker- und Tierkunde), Ad. Bartels (Literaturgeschichte), Graf Bernstorff (Marine), Ad. Weidrecht (Kulturgeschichte) u. a. Am meisten Interesse wird wohl Dr. F. Bindigsmayers Aufsatz über die deutsche Südpolexpedition finden, der wie alle Beiträge mit zahlreichen Illustrationen ausgestattet ist. Auch lohnt namentlich das Buch gern auf geschichtliche und wissenschaftliche Ereignisse der jüngsten Vergangenheit Bezug. Es eignet sich für Knaben im Alter von elf bis sechzehn Jahren.

Ein besonderes Gebiet der Jugendreizung pflegt die Deutsche Seebücherei (Altenburg, Steph. Weibel), eine Sammlung von Erzählungen aus dem Seewesen, insondere der Marinegeschichte unseres Volkes. Der einzelne Band kostet 1 Bl., in Bibliothekband geb. Bl. 1.35, in Geschenkband mit farbiger Deckelprägung Bl. 1.50. Von der ansprechend ausgestatteten Sammlung sind bisher ausgegeben worden: eine Darstellung der Dänenerhebung (1201 bis 1227), eine Schilderung des Kampfes, den Bismarck, Alcock und Stralind mit dem Dänenkönig Erik Menved im vierzehnten Jahrh. auszufechten hatten (Doppelband), ein Geschichtsbild „Die Hanse und König Waldemar Atterdag“ (Doppelband) und ein Lebensbild eines deutschen Seemanns der Gegenwart („Vom Schiffsjungen zum Kommandeur“; Doppelband). Sämtliche Bändchen sind getragen von einem stichlen, frühlichen

Wirklichkeitsinn und einer echt nationalen Gesinnung. — Bei dieser Gelegenheit sei auch wieder an das Marine-Jugendbuch von Harter Helmö „Auf blauem Wasser“ erinnert (zweite vermehrte Auflage; Braunshweig, George Westermann; geb. 8 Mk.), das wohl bisher das einzige, das in anregendster Schilderung das ganze Gebiet des Seewesens: Seegeschichte, Technik, Marinekunde usw., umspannt und mit einem sachkundigen Text eine bis ins kleinste exakte und dabei künstlerisch durchgeführte Illustration (Bilder von Züwer, Bohrdt u. a.) verbindet.

Für den Liebhaber lampföhrer, soldatlichen Mut und soldatische Tapferkeit feiernder Jugendschüre ist eine Kriegserzählung „Raupenheim und Fickelhaude“ von dem jüngst verstorbenen Karl Zanera da. (Mit Bildern nach Zeichnungen von E. Zimmer; Leipzig, Ferd. Hart u. Sohn; geb. 5 Mk.) Die Vorgänge der Zaneraschen Erzählungen deuten ebenso auf der strengen Wahrheit des Geschehens, da der Verfasser nur Selbsterlebtes und Selbsterfahrenes gibt, wie auf der Frische und Lebendigkeit, mit der die Personen und Ereignisse den Lesern vorgestellt werden. Diese Eigenschaften treten auch bei dem neuen Zanera erfreulich zutage. Vom weltgeschichtlichen Hintergrunde heben sich die handelnden und leidenden Personen klar und deutlich ab und geben so ein treues Bild von dem Ringen und Schaffen, von dem Leid und von der Freude der Streiter für vaterländische Ehre und Würde. Bei allem Ernst gelangt doch zur rechten Zeit auch ein geistiger Humor zur Geltung.

Wir kommen zu den Abenteuer-Erzählungen und freuen uns, darunter auch einen Buche von Friedr. Werlacher, dem auf diesem Gebiete noch immer nicht überflüssigen Erzähler, zu begegnen. Seine „Regulatorien in Arkansas“, eine Geschichte aus dem Wildleben Amerikas, sind frei bearbeitet in der „Unvergleichlichen für die Jugend“ aufgenommen worden (mit 6 Abb.; Stuttgart, Union; geb. 1 Mk.). In demselben Verlage ist, als ein Band der bekannten Kamerabibliothek, Franz Trellers fabelhaftes und gefährliches Erzählung aus dem Indianerleben Mittelamerikas „Der Enkel der Könige“ schon in vierter Auflage erschienen (geb. 3 Mk.). — Zu den besten Ercheinungen dieses sonst so reich der böden Fabrikmacher versaffenden Genres gehört auch noch „Das Geheimnis des Brasilianers“ von Carl Matthias (mit 4 Holzbildern; Stuttgart, Levy u. Müller; geb. Mk. 4.50), eine Erzählung, die nach Brasilien führt und aus der Tropenwelt hübsche Schilderungen entwirft. Damit ist aber die Ausdeute auch erschöpft; alles andere, was an wilden und wüsten Abenteuererzählungen noch da ist, verdient keine Erwähnung mehr, geschweige denn eine Empfehlung.

Den katholischen Häusern bietet sich in den Jugendbüchern Franz Finns S. J. reichhaltige Lehre für fast alle Altersstufen. So nennen wir insbesondere: „Percy Wynn oder ein seltsames Kind der neuen Welt“ (mit Titel-

bild; 3. Aufl.; geb. 3 Mk.), „Tom Flanfair“ (ebenso), „Ada Werton“, worin von der heiligen Kommunion ausgegangen wird (geb. 2 Mk.), „Paul Springer“ (2. Aufl.; geb. 3 Mk.), in dem sich ein lebensfröhlicher Humor gut mit erster Religiosität verträgt, „Harry Archer“ (für Knaben von 12 bis 14 Jahren; mit farbigen Titelbild; geb. 3 Mk.) und die „Kleinere Erzählungen“ (geb. Mk. 2.40). Alle diese Bücher in guten deutschen Bearbeitungen — Finn ist Amerikaner — sind im Verlage Kirchheim in Mainz erschienen.

Keltre und erstere Knaben, deren Reizung sich schon ausgesprochen den realen Jähren des Lebens zugewandt hat, werden sich mit Genuß, und nicht ohne feste Belehrung zu finden, in das Neue Universum vertiefen (Stuttgart, Union; geb. Mk. 6.75). Es unterrichtet, abgesehen von drei größeren Erzählungen, die auf die See und in den Westen Amerikas führen, in leicht verständlicher, immer anregender Form und mit Hilfe zahlreicher, wissenschaftlich zuverlässiger Illustrationen (auch bunten) über die neuesten Erfindungen und Entdeckungen auf allen Gebieten der Technik und der Industrie, des Verkehrsweins usw., über neuerdöftene Gebiete der Länder- und Völkertunde (Amerikas, Japan), der Marine, des Militärwesens, der Luftschiffahrt, der Geologie, der Vitterungskunde, wie überhaupt der gesamten Naturwissenschaften. Die Kubrik „Häusliche Werkstatt“, auch diesmal wieder besonders reich bebacht, gibt Anleitung zu allerlei Selbstbeschäftigungen, für die Kleine wie Große gleich dankbar sein werden. Der Umfang des neuen, fünfundsünfzigsten, also des ersten Jubiläumebandes ist auf 474 Seiten mit fünfsechshundert Illustrationen angewachsen.

Fraglich mag es erscheinen, ob auch Spemanns „Großes Weltpanorama“, Schilderungen von Reisen, Abenteuer, Wundern, Entdeckungen und Kulturarten in Wort und Bild, noch zu den Jugendbüchern gerechnet werden darf (Berlin, W. Spemann; geb. Mk. 7.50). Jedenfalls kann es mit seinem ersten, wissenschaftlich gehaltenen Inhalt nur für die reife und in ihrer Schulbildung schon weit vorgeschrittene Jugend empfohlen werden. Um so mehr aber wird darin auch der Erwachsene finden, der regen Anteil nimmt an dem neuerwachten Wander- und Entdeckungstrieb, der unser Volk befeuert. Auch der neueste (4.) Band enthält den Leser in die entlegensten Winkel des Erdballs, und die lebensvollen Schilderungen fremder Länder und Völker, die spannenden Erzählungen jelsamer Abenteuer und Begebnisse aus allen fünf Weltteilen sind begleitet von ebenso anregenden wie prächtigen Illustrationen. —

Noch reicher als für die Knaben ist der Tisch für die Mädchen gedeckt. Der für mehrere auf verschiedenen Altersstufen zugleich zu lozen hat, findet einige Sammelbände, die wohl imstande sind, eine ganze Kinderstube für einen guten Teil des Jahres mit Les- und Beschäftigungsgenüß zu versehen. Da ist zunächst das weib-

liche Gegenstück zu dem „Guten Kameraden“, das Mädchenjahrbuch „Kränzchen“ (Stuttgart, Union; geb. 10 M.). Auch diesmal wieder, in seinem 16. Jahrgang, wartet es mit einer Fülle von farbigen Illustrationen, unzähligen anderen Abbildungen, Erzählungen, Märchen, Wandereien, Gedichten, Sprüchen, Spielen und belehrenden kleinen Abhandlungen auf, die fast immer von Vertrauten in der nächsten Umgebung des Kindes ausgehen, um von hier aus ihre Fäden ins Weite zu spinnen. Doch auch praktische Anleitungen zu Haus- und Küchenvorrichtungen fehlen nicht, wie Rezepte und Handarbeitsmuster auf den Beruf der künftigen Hausfrau vorbereiten. Der Gesundheitslehre, den Bewegungsspielen und Körperübungen ist auch diesmal liebevolle Aufmerksamkeit gewidmet. — Nicht ganz so reichhaltig und mannigfaltig in seinen Beiträgen, dafür aber in literarischer Hinsicht um ein paar Stufen höher steht das „Deutsche Mädchenbuch“ da (K. Thienemanns Verlag in Stuttgart; geb. M. 6.50). Wie am Knabenbuch, so sind auch an diesem Bande Schriftsteller und Schriftstellerinnen von bestem Ruf beteiligt. Wir nennen nur Racie v. Ebner-Eichenbach, Luise Wlach, Charlotte Riese, Bernhard Schulze-Smidt, Rich. Weitzdrecht, Prof. Dr. Kurt Lampert. Preisvolle Beiträge finden sich in dem jüngsten, 12. Bande über Japanisches Familien- und Frauenleben, über den Schmutz unserer Landleute in der Südsee und das Vortehaus in Frankfurt. Auch russische und Kunstgeschichte sind gut vertreten. Max Drebböcker schreibt über Zimmerpflanzen und Blumenpflege, andere Mitarbeiter berichten über neue Handarbeiten. Künstlerisch komponierte und ausgeführte Bilder, darunter viele farbige, erwecken das Auge und erläutern den Text. — Für Mädchen im Alter von acht bis zwölf Jahren empfiehlt sich das „Neue Mädchenbuch“, das in Loewes Verlag in Stuttgart erscheint (geb. M. 4.50). Durch diese Beschränkung auf ein begrenztes Alter gewinnt es die Möglichkeit, ganz bestimmte Gebiete und Interessen mit besonderer Sorgfalt zu pflegen. So wird in der seinen kurzen Erzählung und Skizze so leicht sein anderes sonst bieten können; auch an Unterweisungen aus der Natur, Anregung zur Selbstbeschäftigung, zur Handarbeit und zum Spiel fließen hier reiche Quellen. Das Kennzeichen an dem Buch ist aber nicht dies, sind auch nicht die feinen Zeichnungen und Farbblätter, mit denen es sich schmückt, ist vielmehr das einprägnante Charaktergerge, das es durch die einseitige Redaktion seiner feinsinnigen Herausgeberin Margarete Bromber erhält. Ihrem Geschmack dürfen die Mütter ihre acht- bis zwölfjährigen Töchter ganz getrost anvertrauen. — Unter der „Vadsfischliteratur“, die dann allmählich wohl in ihr Recht tritt, steht auch in diesem Jahre „Der Jugendgarten“ voran (29. Band; mit 150 ein- und mehrfarbigen Abbildungen; Stuttgart, Union; geb. M. 4.50). Man darf sagen, daß er auch heuer mit dem allgewohnten Geschmack besetzt ist: viele reizende

Unterhaltungsspiele, Liebesabenteuer, Erzählungen, allerlei Zeitvertreib, Gedichte, aber auch ernste gehaltvolle Aufsätze sind vertreten. Es gilt immer als gutes Zeichen, wenn man in Jugendbüchern Schriftstellernamen findet, die mit ihren Gaben auch vor den Erwachsenen mit Ehren bestehen. Das ist hier der Fall. So treten wir aus, in dem neuen Jahrgang Namen wie Adelheid Stier, Eva Treu, Frida Schanz, Anna Klie, Luise Holle u. a. anzutreffen. Eine glückliche Hand hat in der Auswahl der Illustrationen, zumal der farbigen Blätter gewaltet.

Ein sehr gefährliches Feld betreten wir, wenn wir uns den jungen Erzählungen für junge Mädchen zuwenden. Die meisten dieser Bücher sind aber ein und denselben Leisten geklopft: tolle Streiche, erste Tanzstunden- und Ballreuden, ein paar „situierte“ Abenteuerchen und endlich, hinter dem Schleier der Zukunft schamig verborgen, die Verlobung. Nur ein paar Schriftstellerinnen sind unter den jahraus jahrein mit neuen Erzählungen für das Vadsfischalter wiederkehrenden, die vornehmer Wege gehen. Wir fähren sie und ihre neuen Werke an, in der Hoffnung, daß, wenn Bedürfnis nach solchen Vadsfischerzählungen vorhanden ist, Eltern und Erzieher nach diesen Büchern greifen, die anderen aber beiseite lassen, mögen sie im Buchhandel noch so eifrig angepriesen werden. Das ist zuerst und vor allem anderen Hermine Billinger mit einer Tagebuchskizze aus ihrer eigenen Klosterzeit „Aus der Jugendzeit“ (mit Bildern von Curt Viehig; geb. 3 M.), dann Bertha Clements Erzählung „Erblüht an einem Staum“ (geb. M. 4.50), ferner die etwas stark moralisierende von Denny Koch: „Rose Marias Weg zum Glück“ (geb. 3 M.) und die von Agnes Hoffmann: „Das Zinkenhaus“ (geb. 3 M.), sämtlich illustriert und sämtlich in Loewes Verlag zu Stuttgart erscheinend. In der Kränzchenbibliothek findet sich, schon in dritter Auflage, „Vadsfischens Lehr- und Wanderjahr“ von Lily Baronin v. Biezinghoff (Stuttgart, Union; geb. 3 M.), eine gelunde, tüchtige und geschmackvolle Lektüre, die weit über den Durchschnitt hinausragt; im Verlage von Levy u. Müller zu Stuttgart sind Bücher von Anna Klie („Das blonde Schneiderchen“) und von Elisabeth Gaiden („Die Tochter des Generals“; geb. je M. 4.50), die ernstlich genommen zu werden verdienen, schon weil sie selbst das Leben ernstlich ansehen, als es sonst in der Vadsfischliteratur üblich. Das ist auch der Hauptvorzug, den Martha Giese's Erzählung „Lisloti“ (illustriert; Stuttgart, Loewes Verlag; geb. 3 M.) für sich in Anspruch nehmen darf, und für den man gern jenen burlesken Ton hingibt, der sich sonst wohl in unseren „reiferen“ Mädchenbüchern breit macht. Ein Buch aber wollen wir endlich doch nicht vergessen, das echte Gemüths- und Herzenslehre aus Dichters Händen bietet: Eva Treus „Jungmädelsgeschichten“ (Münchenstadt, Max Danien; geb. 3 M.), Erzählungen



Stauro Pervetilich mit weißer Inbappellation
und bestimmter Stickerei
(Aus: Rühel Wehretaler, Das Kleid der Frau. Tasmiloch, Wien 1903.)

zunächst für Mädchen von zwölf bis vierzehn Jahren, ein Buch aber, das bleibenden Wert besitzt und auch später noch gern wieder gelesen werden wird.

Endlich gibt es noch eine ganze Anzahl von Büchern, die für die Jugend, wenigstens für die weibliche Jugend, und für die Erwachsenen, insbesondere die Mütter, in Betracht kommen. Die fröhliche Priide aus der Welt der Jungen in die der Alten, wozu sich diese noch ein junges Herz bewahrt haben, mag zunächst Frida Zschanz mit ihrer oberbairischen Waldreichskate „Gutberta Zollacher“ schlagen, die in neuer Auflage zu und kommt (illustriert) von B. Waack, Berlin, Trovoplh u. Sohn; geb. M. 5.50. Um die Figur der jugendlichen, lebensfrohen Helbin schlingt sich da ein reiches Raanz leutere und ermiter Tenge: wunderbare Naturschilderungen, die einem das Herz mit vieler Schwacht nach Berg und Wald erhitzen, weichen ab mit köstlichen, humorvollen Zeynen, alles sehr beobachtet und poetisch verklärt und doch auch wieder nicht ohne jenen hitigen realistischen Realismus, der uns erst den Einbruch der Lebenswirklichkeit gibt. — Wie nennen ferne die Ersaltung „Som Frost-

haus zum Grafenloß“ von Baiter Bani Weber (Altenburg, Sieph. Weibel; geb. M. 2.25), die ihren Wert in den idyllischen Stimmungsbildern hat, und Sophie v. Niederrück' Erzählung „Drei gute Kameraden“ (mit gutem Buchschmuck von N. Kuland; ebenda; geb. 2 M.). Schon in fünfter Auflage ist Emma Laddens „Fitter und Gold“, ein Roman für Mütter und Töchter, erschienen (Stuttgart, Union; geb. 4 M.), während Toni Schumacher, die immer gern gehörte Verfasserin von „Nesel am Hofe“, Kindern und Erwachsenen in „Heimatzauber“ (Stuttgart, Levy u. Müller; geb. 3 M.) eine neue Gabe darbringt, aus der ihre alte Frische und Liebenswürdigkeit atmet.

Bücher von und für Frauen

Es wird keiner besonderen Begründung bedürfen, wenn wir dem Überblick über die Jugendbücher unmittelbar einen solchen über Frauenbücher anschließen. Schon durch die häusliche Erziehung, die doch hauptsächlich in den Händen der Frau liegt, schaffen hier die Weibschafflichen immerfort hinüber und darüber. „Euer Kinder Land sollt ihr lieben: viele Liebe sei euer neuer Adel — das Unentbedte, im fernsten Meer! Noch ihm heiße ich eure Segel suchen und suchen!“ Diese Worte aus Niesches „Jantustira“ stehen als Motto über den Büchern der Schwedin Ellen Rey, Inneforbere über den Ehebande, der sich und keine Zeit kühn „Das Jahrhundert des Kindes“ nennt (Berlin, S. Fischer; geb. 5 M.). Obst

den Kindern das Recht, ihr volles persönliches Kinderleben vor einem Vater und einer Mutter zu leben, die selbst ein volles persönliches Leben führen — in diesem Saße liegt kurz, der Inhalt, die Summe des Reichen Buches dechlossen. Von hier aus betrachtet die gedankenreiche und mutige Verfasserin die Eitlichkeit, die Ehe und Erziehung, die Kinderarbeit und den Frauenjob, eine starke Weferin zu eignen Gedanken über all diese Dinge, die wichtigsten, die es für eine Frau geben kann. Ihr Buch „Über Liebe und Ehe“ (ebenda; geb. 5 M.), von dem Groß der landläufigen Frauenzeitschriftenmullentur bimmehoch verschieden, schließt sich an, indem es den Kampf für die Natur und damit für die Zukunft der Menschheit von höherer Warte forsetzt. Beide Bücher haben den Heizen der modernen Frau ebensowiel zu sagen wie ihrem Verstande, die sich ihnen deshalb beide noch nicht gefangen zu geben brauchen. — Wer für keine Kinder einen konservativen, dabei recht deutlichen Sach als Erziehungsmagazine vorzieht, sei ein Dr. Adolf Matthias' bekanntes Buch „Wie erziehen wir unseren Sohn Benjamin?“ verwiesen, das jedoch in fünfter, viel- noch verbesserter und vermehrter Auflage erscheint

(München, C. S. Beck; elegant geb. NL 4.50). Es verlangt für die rechte Kindererziehung nicht bloß die Güte und Milde der Mutter, sondern auch die Kraft und Energie des Vaters, ist aber vom ersten bis zum letzten Satze von einer freundlichen Hoffnung auf gutes Gelingen getragen und verfällt bei allem Ernst nirgends in engherzige Febanterie.

Damit dem Idealen auch das Reale des Lebens nicht fehle, mag gleich diesen beiden hochgemuteten Büchern ein höchst materielles genannt werden: „Die tüchtige junge Hausfrau“ von P. Klarent, ein praktisches Handbuch für die wirtschaftlichen Betrachtungen in Haus und Kammer, Küche und Keller, Hof und Garten (Stuttgart, Kutschke Verlagshandlung; zweite Auflage; geb. 5 Mk.). Doch nicht nur als Ratgeber für den alltäglichen Hausstand empfiehlt sich dieses Buch, es gibt vielmehr auch jede münchenswerte Auskunft über gesellschaftliche Verpflichtungen und dergleichen. In zwölf Kapiteln behandelt es alle einschlägigen Fragen; als besonders wichtig erscheinen uns die ersten fünf, die vom Mieten einer Wohnung und von der Beschaffung der Ausrüstung, sowie der Einrichtung mit allen Kostenanschlägen handeln. — In die warme, sonnige Gemütslichkeit eines alten Postbotenhauses mögen sich unsere Frauen von dem hübschen Büchlein „Heitere Bilder aus dem Bodenstedter Pfarrhause“ von Luise Koppen führen lassen: es zeigt allerlei heitere Beobachtungen und Erlebnisje aus jenem besaglichen Kreise auf einen novelistischen Haude und trägt so gewiß ebensoviel zur Unterhaltung wie zur Erbauung bei (Weilin, Trommsch u. Sohn; geb. 3 Mk.).

Andere Leserinnen sind gewiß ohne Ausnahme mit der Bewegung vertraut, die nun schon seit einer Reihe von Jahren auf eine künstlerische Reform des Frauenkleides hinarbeitet. Auch in den „Monatshefen“ ist ja verschiedentlich darüber berichtet worden. Sehr viel neue Anregung werden alle, die sich dafür interessieren, aus der Monographie „Das Kleid der Frau“ schöpfen, die Alfred Rohrbutter, einer der eifrigsten Vorkämpfer und erfolgreichsten Beförderer der Bewegung, vor kurzem herausgegeben hat (Tarnstahl, Alex. Koch; in Leinen geb. 12 Mk.). Hier finden die Damen eine reiche Anzahl künstlerischer Entwürfe von dem Herausgeber selbst, aber auch von Peter Behrens, Henri van de Velde u. a. und zu den zum Teil farbig wiedergegebenen Bildern einen erläuternden Text, der die Geschichte der Bewegung darstellt und mancherlei praktische Winke für die Beschaffung und Herstellung einer gefunden und individuellen Tracht erteilt. Fast auch das Kinderkleid Berücksichtigung findet, lehrte die nebenstehende Abbildung, die wir als Probe aus dem Buche abdrucken.

Auch einige Lebens- und Charakterbilder aus dem Frauenleben sollten in dem Bilderhage einer gebildeten Frau nicht fehlen. Hans von Jobeltig gibt eine Sammlung solcher biographischen Einzeldarstellungen heraus, die ihrem Inhalt wie ihrer Ausgestaltung nach erstliche Empfehlung verdient. Bilder sind drei solcher Bücher in sehr elegant gehaltenen Geschenkbänden mit Kunststuden erschienen: ein Lebensbild der Marie Antoinette von Lady Stennerhaislet, ein gleiches der Königin Luise von Dr. Herin v. Petersdorff und eine literarhistorische Arbeit Dr. Karl Wasse über Annette von Droste, die ihrer feinmüßigen und verständnisvollen Darstellung wegen besonderes Lob verdient. Namentlich die Familienverhältnisse des westfälischen Edelstamms sind bisher nirgends sonst so eingehend geschildert worden. (Preis jedes Bandes mit fünf Abbildungen geb. 5 Mk.) Wie schon diese Bände zeigen, will die Sammlung (Vielefeld, Behagen und Klossing) Gestalten aus den verschiedensten Kreisen der Betätigung des Frauenlebens hervorziehen. Weitere Lebensbilder von Johanna v. Wiemarck, Estina Bonaparte,



Englische Pomeranzien aus rohem Keimen mit ausgeblühter weißer Blüte.

(Aus: Alfred Mohrbüter, Das Kleid der Frau, Tarnstahl, Alex. Koch.)

Corona Schröter u. a. werden folgen. Als ein Lebensbuch für alle diejenigen, die „nach Vollständigkeit und innerer Freiheit streben“, hat der Her-

ausgeber der „Renaissancedibliothek“, Dr. Hans Landöberg, die neue Ausgabe der Briefe und Tagebücher Kadel Barnhagens gedacht, die er uns vorlegt (Berlin, Leonb. Simon Nachf.; geb. 3 Mk.). In der Tat sind diese Bekanntschaften einer der interessantesten Frauen aus der Epoche deutscher Romantik eines der bedeutendsten Dokumente jener Zeit. Insbesondere den Reizern des Peruvianischen Lebensbildes der Kadel wird dieses Literatur- und Kulturdenkmal eine weitvolle Er-

leuchtung ein vorzügliches Charakterbild der Persönlichkeit verbindet (Berlin, E. S. Mittler u. Sohn; mit zwei Bildnissen; geb. 4.50, geb. 6 Mk.). Diese Briefe stellen sich gleichwertig neben die Bith. v. Humboldts an eine Freundin; gleich diesen geben sie ein schönes Beispiel eines rein kritischen Freundschaftsverkehrs, in dem sich höchste Menschheitsbildung mit ungebrochener Natürlichkeit paart. Doch ist alles darin so ganz frauenhaft und weiblich, daß das Buch ebensoviele für die heranwachsende weibliche Jugend wie für reife Frauen wichtig sein wird.

Als eine der wenigen im großen öffentlichen Leben der Zeit stehenden Frauen, die zugleich eine geistige Persönlichkeit sind und eine glückliche, allen Liebeswerken der Barmherzigkeit mit warmem Herzen zugeordnete Gattin und Mutter, verdient von unserer Frauenwelt Carmen Sylva, die Königin Elisabeth von Rumänien, geschätzt und verehrt zu werden. Mit Kreminij, seit langem ihre Mitarbeiterin und Vertraute, hat uns jetzt in einem mit zahlreichen Abbildungen geschmückten Buche ein Lebensbild von der Fürstin, der Frau und der Dichterin entworfen, dem wir in der deutschen Frauenwelt recht viele Leserinnen wünschen. (Leipzig, R. E. Haberland; geb. 21. 4.50, geb. 8 Mk.) Hauptächlich deshalb, weil hier eine Würdigung vorliegt, die fern von aller unterwürfigen Lobhudelei das Bild dieser deutschen Fürstentochter auf dem Königsstrome des Kaiserthums mit unverfälschter menschlichen Augen schildert und uns auch von den ersten Kämpfen nicht verschweigt, die die Seele der hohen Frau



Carmen Sylva.

(Nach: Wie Kreminij, Carmen Sylva, Leipzig, R. E. Haberland.)

gänzung dazu sein. — Kadel, geb. Levin, war Jüdin, eine der ausgeprägtesten, die je in der deutschen Geistesgeschichte eine Rolle gespielt haben. Ihr gegenüber vertritt das Humboldtische Haus, so viele Jüden es mit dem Barnhagenschen Kreise verbinden, das Deutschthum zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts. In den ebenbürtigen Persönlichkeiten von Wilhelm und Karoline v. Humboldt spiegelt sich jene lebenvollste Epoche wieder am deutlichsten wider. Die rechte Bildung dieser bedeutenden Frau strebt Frau. Adrecht Stauffer in seinem Buche „Karoline von Humboldt“ (in ihres Vaters an Alex. v. Reichenbach) an, daß mit den hier zuerst veröffentlichten

bewegt haben oder noch bewegen. In den Abbildungen gibt das nebenstehende abgedruckte Bildnis eine Probe.

In den merkwürdigsten Büchern, die je von Frauenhand veröffentlicht worden sind, gehört zweifellos „Die Geschichte meines Lebens“, die die Amerikanerin Helen Keller und erzählt (Stuttgart, Robert Lep; mit acht Porträts; geb. 5.50, geb. 21. 6.50). Einen Beitrag zur Erziehung des Menschengeistes, nennt Felix Paulsen, der das Verwort zur deutschen Ausgabe geschrieben hat, dies Buch. Und das mit Recht; denn sucht man nach einem schlagenden Beispiel für die gottgewollte Selbstveredlung des Men-

sehen, so ist hier etwas gegeben. Helen Kellen ist neunzehn Monate alt, als sie infolge einer schweren Krankheit ihre Sprache, ihr Gehör und ihr Gesicht verliert. Bis zu ihrem siebenten Jahre lebt sie in einem tierähnlichen Zustande. Die ihr geliebten Eltern geben ihr nur die Möglichkeit, sich bei ihnen nächsten Angehörigen durch dumme Zeichen und Gesten verständlich zu machen. Sie hängt entweder an dem Knie der Mutter, oder sie sitzt beständig auf dem Schoße der unglücklichen Frau, die den Jammer ihres Kindes gleich dem Gatten durch eine grenzenlose Liebe zu mildern sucht. Doch bald weiche Wendung in diesem Leben, als das taubstumme und blinde Geschöpf mit Hilfe einer opfermütigen Lehrerin Licht in ihr Dunkel zu bringen anfängt! Dies Buch ist ein Dokument dafür, was menschliche Liebe im Bunde mit menschlicher Energie zu leisten vermag. Helen Kellen lernt lesen, schreiben, denken, ja, sprechen, besteht glänzend ihre wissenschaftlichen Examina, besucht die Universität und schreibt die Geschichte ihres Lebens. An der Lectüre dieses Buches können sich alle die ausrufen, die in Versuchung sind, an der stillen Energie des Menschen zu verzweifeln. Es zwingt zum Glauben und zur Andacht.

Geschichtliche Charakterbilder und Denkwürdigkeiten

Die Kirchheimsche Verlagsbuchhandlung in München gibt seit einiger Zeit eine „Weltgeschichte in Charakterbildern“ heraus, aus deren einzelne Erscheinungen wir schon früher hingewiesen haben, die wir aber namentlich unseren katholischen Lesern noch einmal ins Gedächtnis rufen möchten. Einige Bände daraus verdienen eine besondere Empfehlung auch als Preisgehefte. Wir erinnern an Engelbert Dierups weitausfassendes Kulturgemälde „Homert“ (mit hundertsechzig Abbildungen; geb. 4 Mk.), in dem der Leser neben einer leicht verständlichen Untersuchung über die homerische Frage eine lebendige Schilderung der Ausgrabungen in Troja, Mykenä, Orchomenos, Kreia usw. findet, an Herman Schells „Christus“ (mit sechsundzwanzig Abbildungen, geb. 4 Mk.), darin der Verfasser in großen, aber nur um so kräftigeren Umrissen die weltgeschichtliche Bedeutung Jesu zeichnet und aus den vier biblischen Evangelien kein einseitiges Lebensbild aufbaut, und an das Gegenstück zu diesem Charakterbild, an Hubert Grimmes Schilderung „Mohammed“ (mit einer Karte und sechzig Abbildungen; geb. 4 Mk.), in der sich uns die ganze weltgeschichtliche Bedeutung Arabiens spiegelt. Obwohl es im Programm dieser Sammlung liegt, nur streng sachliche Darstellungen zu veröffentlichen, befreigen sich bisher doch alle Mitarbeiter einer eblen, vollstimmlichen Sprache, wie einer fernmütigen, charaktervollen Ausfassung ihres Gegenstandes.

Freunde der temporanonnen Vorstellungen weisen eines Karl Weibtreu kein darauf aufmerksam gemacht, daß jetzt eben wieder einige neue Bücher von ihm vorliegen. Das erste ist und gewißvollste, aber auch das freitragste ist das

dreibändige Werk, das sich „Die Vertreter des Jahrhunderts“ nennt (Berlin und Leipzig, Friedr. Vieweg), und das den Gang des Jahrhunderts an seinen wenigen hervorragenden Talentmännern und seinen drei zahlreicheren literarischen Persönlichkeiten, soweit sie Weibtreu kennzeichnend scheinen, zu verfolgen sucht. Obgleich Betradtung darf man hier nicht erwarten, Weibtreu ist eine Art Johannes Scherl redivivus: der Hauptreiz seiner Darstellung liegt in der rückwärtslosen Ehrlichkeit, verbunden mit einer nicht minder rückwärtslosen Grobheit. Die anderen im Verlage von G. Fischer, Berlin.

Sehr reichhaltig und ergiebig ist die Literatur der geschichtlichen Darstellungen und Tentativarbeiten aus dem Zeitalter Kaiser Wilhelms I. So gibt uns ein schmales, aber um so gehaltvolleres Büchlein von Hermann Fried, von Egloffstein Kunde von den Beziehungen Kaiser Wilhelms I. und Leopold von Crischi* (Berlin, Gebrüder Vieweg; geb. 3 Mk.) mit zwei Bildnissen und einem Holzschnitt. Die Hauptbedeutung des Buches beruht in den der Erzählung eingeflochtenen, teilweise anekdotischen Briefen des Prinzen aus der Zeit von 1848 bis 1866, in denen wir ein ungemein charakteristisches Selbstbildnis des berechnigen Herrschers erhalten. Der Mann, an den sie gerichtet waren, genoß in hohem Maße das Vertrauen und die Zuneigung des Prinzen, er teilte dessen politische Überzeugung und mußte ihm so wichtige geistige Anregung zu bieten, daß zwischen beiden sich fast ein freundschaftliches Band wob. Um so wertvoller sind die Briefe, die hier als ein Beitrag zur Lebens- und Charaktergeschichte des Prinzen vorgelegt werden.

Von Bismarck erzählen zwei Erinnerungsbücher, das eine von dem offiziellen Staatsmann, das andere von dem inoffiziellen und intimen, dem Bismarck im Hausred folgenden. Denn bei den Aufzeichnungen, die Dr. Eugen Wolf von Bismarck und seinem Hause* niedergezeichnet hat (Berlin, Eugen Fleischer; Preis 3 Mk.), handelt es sich nicht um große Staatsgeheimnisse und tiefinnige politische Unterhaltungen, sondern vielmehr um das schlichte und doch so herrliche Familienleben des Kanonenmannes Bismarck, was nicht ausschließt, daß gelegentlich auch politische Fragen, namentlich kolonialpolitische, durch echt Bismarckische Kraftäußerungen beleuchtet werden. — Politischer Lust weht in den „Erinnerungen an Bismarck“, die Dr. Joh. v. Wittmann* herausgibt (Stuttgart, Gotta; geb. 2 Mk.). Als württembergischer Minister (1867 bis 1900), als Mitglied des Reichsparlamentes, Bevollmächtigter zu den Unterhandlungen in Versailles (Herbst 1870, Februar 1871), endlich als Mitglied des Bundesrates (bis November 1900) hatte o. Wittmann vielfache Gelegenheiten, mit Bismarck zu verkehren und sich zu besprechen. Schon diese Anlässe geben wohl eine genügende Charakteristik des Inhalts; es sei nur noch hinzugefügt, daß auch weitere Episoden aus Bismarcks Privatleben hier und da eingeflochten sind. — In neuer Auflage sind endlich noch die Redememorien des Legationsrates

Heinrich Heben erschienen (Berlin, G. Z. Müller u. Sohn; geb. 6 Mk., geb. Mk. 7.50). „Ein schlichtes Leben in bewegter Zeit“ nennt sie die Heimatgeberin und deutet damit treffend an, daß hier von einem die Rede, der nur die ausführende Hand eines stärkeren und größeren Geistes war. Heben war in der Tat einer der treuesten und verständnisvollsten Mitarbeiter an dem großen nationalen Leistungswerke Bismarcks, dazu der einzige diplomatische Beamte, der in den kritischen Zuständen von Gmünd an der Seite des Königs war. Die Kaiser Tapete (in ihrer ersten Fassung) ist sein Werk. Das Buch gibt ein Bild des geistigen und politischen Wandens unseres Volkes im vorigen Jahrhundert, wie es in solcher Anschaulichkeit und Weite nur in wenigen Romanenwerken geboten werden kann. Man ist nicht unzufrieden, wenn die rechte Hand eines Bismarck.

Aus der Welt ist in die Literatur und die geistige Zeitgeschichte teilen zwei andere Memoirenbücher hinüber, die hier einzustellen nur kurz erwähnen werden können, um später ausführlichere Beschreibung zu finden: Claire von Glümer's „Kindheitsgeschichte „Aus einem Händlingsleben“, die uns mitten in die Demagogenerregungen der dreißiger Jahre hineinreißt und uns aus drei drauschausweichlichen Ländern über Thüringen, Kassel, Halberstadt nach dem Elbisch, nach Burgund, der Schweiz und Frankreich führt (Tredde, Geir. Rind; geb. 5 Mk.), und die „Leise Großherzog Carl Alexanders von Sachsen an Hannu Kewald-Stadt (1818 bis 1888), die Günther Janen, großherz. obersächsischer Staatsminister a. D., herausgegeben und eingeleitet hat (Wetzl, Geb. Faetel; geb. 6 Mk.). Sie sind für die Verwirklichung des Charakterbildes des vorerwähnten Herrn unserer klassischen Metropole, eines der liebenswürdigsten und freiesten Menschen, die je den Fürstentum geschmückt haben, nicht ohne Bedeutung.

Ein „Lebensbild Fürst Alexanders I. von Bulgarien“ endlich verdienen wir dem Oberstleutnant a. D. Hans Kieder, dem dafür ein reichhaltiges, bisher unbeachtet Material an Briefen, Akten und anderen Aufzeichnungen zu Gebote stand (Tredde-N., G. Deirich; geb. 9 Mk.). Die Teilnahme des Fürsten Alexander von Waldenburg am Türkenkriege 1877, der Zusammenhang dieser Teilnahme mit seiner Wahl zum Fürsten von Bulgarien, die persönliche Stellung des jungen Fürsten und späteren Fürsten zu den Kaisern Alexander II. und Alexander III., seine Haltung gegenüber der Verfassung von Thimova erscheinen hier in neuem, hochinteressantem Lichte. Aber auch die späteren Taten und Schicksale des Fürsten in späteren Zeiten sind neu beleuchtet und Aufklärung, zumal da sie durch zahlreiche Skizzen, photographische Abbildungen und Pläne erläutert sind.

Gesellschaftslehre, Volkswirtschaft, Gewerbe, Handel und Gewesen

Dies ist ein weites Gebiet, dessen Grenzen schwanken wie die kaum einer anderen Provinz

menschlicher Wissenschaft und Tätigkeit. Unsere Übersicht würde ein Ende los geraten, wöden wir auch nur den wichtigsten literarischen Erscheinungen der Soziologie im weitesten Sinne des Wortes nachgehen. Zum Glück aber gehört das Beste dieser Literatur zur rein sachwissenschaftlichen, die uns hier ja nicht angeht. So begnügen wir uns, auf ein paar allgemeiner verständliche Bücher hinzuweisen, die unter höheren Gesichtspunkten in das Reich einführen, oder unter deren Leitung der Leser einige besonders interessante Streifzüge in dies Land der produktiven Arbeit, der Fabrikstädte, des Kampfes und der Elektricität unternehmen kann.

Eine Gesamtansicht der menschlichen Kultur-entwicklung als einer gesellschaftlichen Arbeitsleistung des Menschen auf allen Gebieten erhält man in guter, leicht verständlicher und leicht lebendiger Form in der „Soziologie“ von Dr. Rudolf Eisler, die Weber's bekannten illustrierten Katedriemen einverleibt ist (Kr. 31; Leipzig, J. J. Weber; geb. 4 Mk.). Eine Grundlegung und zugleich ein Grundriß zu einer Gesellschaftsphilosophie, zu der schwierigen Lehre von der Entstehung und Entwicklung der menschlichen Gesellschaft kann in populärer Weise schwerlich je gegeben werden. Ein Inhaltsverzeichnis macht das Buch auch als Nachschlagewerk nutzbar.

Vollständig, ein Monumentalwerk deutschen Gelehrtenreiches, liegt jetzt der „Grundriß der allgemeinen Volkswirtschaftslehre“ von Prof. Gustav Schmoller vor (Leipzig, Duncker u. Humblot; 2. Band, geb. 16 Mk.). Schmoller, der Führer unserer modernen historischen Nationalökonomie, ist nach Anlage und Studien Historiker, Nationalökonom und Philologe zugleich. Die entwicklungsgerichtliche Betrachtung des großen Gebietes der Volkswirtschaft trägt uns hier — das konnte an dieser Stelle schon von sachkundlicher Seite dem Werte nachgerühmt werden — ein Mann vor, der in erster Linie auf dem Fassen war, als es galt, durch „gelehrte Spezialisten Facharbeit die Wissenschaft der Nationalökonomie den übrigen Wissenschaften ebenbürtig zu machen.“ Wir können als Deutsche auf den Besitz eines solchen Wertes stolz sein, in dem sich Charakter und Geist so innig verbunden zeigen! Auf das Ganze wird in ruhiger Zeit noch näher eingegangen werden müssen.

Zugleich dem Fachmann und dem Laien diene das Buchwerk „Der deutsche Segelsport“, das Marinemaler Billy Stöber bei Brockhaus in Leipzig herausgegeben hat (geb. 25 Mk.). Zunächst farbenprächtige Aquarelle und über hundertunanzwanzig sonstige Illustrationen spielen Meer und Binnenleben, das frohliche Leben der Regatten und die schönsten Formen der verkehrsbenutzten Segelboote. Der Text, von mehreren Fachleuten verfaßt, ist die erste zusammenfassende Darstellung alles Wissenswerten über Geschichte des Segelsports, Bau und Führung von Yachten, das Rettetagen usw. Viel Schönes und Fesselndes wissen die Verfasser zu erzählen und zu schildern, streng wissenschaftliches für den Fachmann, das der Laie getroffen

überschlagen darf, Geschichtliches vom Großen zurückläßt an, das dem Sportfreund interessanter wird, und allerlei Detours und Stimmungswörter, das zu jedem Sprechen muß, der Sinn hat für die große herrliche Natur, wie sie sich in Meer und See offenbart, für das frische, fröhliche Menschenleben, das an und auf dem Wasser sich regt. Eine gesunde, fräftige Phantasie weht uns aus diesen von Künstlerhand geschmückten, von begeisterten Naturfreunden geschriebenen Blättern entgegen, und insbesondere für alle diejenigen, die selber gern den spigen Bspfel des Ständers zu ihren Häupten hatten sehen, wird das lothbare Werk eine wahre Herzensfreude sein.

In geträgter Form (drei Bände) ist neuerdings Euths vielgelobtes „Wanderbuch eines Ingenieur-erzählers“ erschienen (Heidelberg, Carl Winter; geb. je 6 Mk.). Euth, im blühenlichen Leben (Hofrat Max von Euth, berichtet zunächst in höchst humorvoller Weise, wie man vor fünfzig Jahren Ingenieur wurde, und erzählt dann in unterhaltender Form von seinen bunten Schicksalen in Teutland und England, Ägypten und Sitten, sowie den Vereinigten Staaten (1859 bis 1868), um dann die Erlebnisse seiner erlebnisreichen Wanderschaft landeinwärts und auswärts zu schildern. Mit Zeit und Seele Ingenieur, ist Euth doch alles andere eher denn ein einseitiger Fachmann. Nie mehr bildet er mit Künstleraugen in die Welt, und was er sieht, bringt er mit dem eindringlichen Ernst eines reifen Denkers in den großen Weltzusammenhang, aus dessen Erkenntnis die Philosophie des Lebens erwächst. Ein Realist und Idealist in einem, ist Euth das Musterbild eines modernen deutschen Mannes, der in tätiger Arbeit nie das „Höhere“ verliert. Der dritte Band, der gleichfalls noch vor Weihnachten erscheinen soll, wird die „Meisterjahre“ (1892 bis 1896) umfassen und einen ganz neuen Inhalt, die Gründung- und Entwicklungsgeschichte der Deutschen Landwirtschaftsgesellschaft, bringen.

Als besonders glänzend ausgestattete Reichsliste ist die zuerst in den „Monatsheften“ veröffentlichte Monographie „Friedrich Alfred Krupp und sein Werk“ erschienen (Braunschweig, Georg Westermann; Preis geb. 4 Mk.). Ein gründlicher Kenner der modernen deutschen Industrie überhaupt, ein auch im Kleinste und Feinste eingeweihter Kenner des gewaltigen Kruppischen Betriebes führt hier das Wort. Er beschränkt sich im wesentlichen, da frühere Entwicklungsperioden der Kruppischen Unternehmungen bereits in anderen Studien dargestellt sind, auf die Würdigung der fünfzehnjährigen Tätigkeit, die der letzte männliche Erbe der Offener „Stahlkönige“, Friedrich Alfred Krupp, der Enkel des Gründers, dem Nierenwerte widmen konnte (1887 bis 1892); aber auch in diesem zum Vorwort der Übersichtlichkeit enger gespannten Rahmen bietet sich dem Verfasser reichliche Gelegenheit, die Entwicklungsgänge dieses „Staates im Staate“ allseitig zu verfolgen und dem Leser ein anschauliches, farbenreiches Gesamtbild der Kruppischen Schöpfung vor Augen zu führen. Nicht nur die produktive Arbeit, die von

dem Offener Werk und von all seinen weitausgedehnten, bis an die Porenschläue reichenden Versuchsanstalten geleistet wird, findet sich hier geschildert, seine besondere Aufmerksamkeit wendet der Verfasser auch den mannigfaltigen sozialpolitischen und Wohlfahrts-einrichtungen zu, die mit dem Ausbau des Unternehmens immer getreulich Schritt gehalten haben. Besonders würde das bloße beschreibende Wort selbst bei höchster schrittweisender Begabung einem so verzweigten Betriebe gegenüber am Ende nicht ausreichen, wenn dem Verfasser nicht eine große Anzahl aus erstklassig ausgebildeten Abteilungen zur Hilfe kämen. Diese, nach Auffassung und Zeichnung gleich musterhaft, bringen nun in klarer Anschaulichkeit dem Leser all die einzelnen Bauten, Werkstätten von außen und im Betriebe, industriellen Produkte, Wohlfahrts- und Gesellschaftsanstalten u. u. zu Gesicht, die für die verdiebteten Seiten der Kruppischen Werke charakteristisch sind. In besonderem Schmah greifen dem Buche acht farbige Kunstblätter, die vornehmlich malerische Szenen aus dem Arbeitsbetriebe zeigen.

Reisenerzählung

Über Reisenetze haben wir bereits in unserer Februar-Rundschau unter der Rubrik „Wander- und Bitterkunde“ berichtet. So bleiben uns hier nur einige Nachträge, zu denen wir zu vergleichen bitten, was an der angeführten Stelle gesagt ist. Von Büchern, die deutschen Landstrichen gelten, erwähnen und empfehlen wir nur Otto Eduard Schmidts „Kurfürstliche Streifzüge“ (Weipzig, Hr. W. Franke; geb. jeder Band Mk. 4.75), die Gegenwart und Vergangenheit, Landwirtschaft und Geschichte gleich liebevoll herkäufschauen und von einer freundigen Heimat- und Vaterlandsliebe, sowie einem freien evangelischen Geiste und stolzen Nationalgefühl bezeugt sind. Der kürzlich erschienene zweite Band, gleich dem ersten mit zahlreichen Federzeichnungen geschmückt, beschreibt Wanderungen in der Niederlausitz.

Wer sich für die altmodischen Feuertempel und ihre Stätten interessiert, wird viel Anzusehendes in dem letzten Buche Karl Zanerachs „Zur Kriegsgeschichte aus der Sibirischen Bahn und durch Rußland“ finden (Berlin, Trübner u. Sohn; mit 69 in 8 neuen Aufnahmen; geb. 4 Mk.). Zu erzählen verstand anca, das zeigen uns auch hier wieder die Kapitel, die die Fahrt über das Eis des Baffalores oder über die arktische Ozeanstraße beschreiben, zu Zeiten, wo der gesamte nördliche Meerestrandspott dieselben Wege zog.

In voller Blüte steht jetzt die Literatur über Nord- und Südpolexpeditionen. Weitauß das Wichtigste und Wertvollste aber, was sie anzusehen hat, ist der Bericht, den Ulrich von Thurgaisl, der Leiter der deutschen Südpolexpedition, von den Fahrten und Forschungen des „Gauß“ in den Jahren 1901 bis 1903 in seinem fast 700 Seiten starken Bande „Zum Kontinent des eisigen Südens“ erstattet (Berlin, Georg Reimer; mit 400 Abbildungen und 21 Tafeln und Karten; geb. 18 Mk., geb. 20 Mk.).



Ulrich von Thurn und Taxis, der Leiter der deutschen Südpolar-Expedition.
(aus: Trogstad, Vom Kontinent des ewigen Südens. Berlin, Georg Reimer.)

Man fürchte nicht, vor einem trockenen, akademischen Gelehrtenwert zu stehen: den wissenschaftlichen Bericht hat Trogstadli einer anderen Publikation vorbehalten; hier spricht der lässige Seefahrer, der weibliche Reizende, der lebendige und humorvolle Schriftsteller. So leben wir, fast immer mit lebhaftester Spannung, von der Geschichte, den Geschichten und dem Gelingen dieser denkwürdigen Fahrt, ohne auf Schritt und Tritt über gelehrte Steine zu stolpern. Unsere Leser kennen aus der Schilderung eines Teilnehmers der Expedition, des Dr. med. Gazert, ihren Verlauf und ihre Bedeutung. So mag einstweilen, bis wir in ruhigerer Zeit auf das hochinteressante Werk zurückkommen, dieser Hinweis genügen. Von den Abbildungen des Buches geben wir obenstehend das Porträt Trogstadli's wieder.

Was wir sonst an Literatur über Fahrten nach dem Südpol haben, ist fremder Herkunft. So hat Frederick A. Cook, Arzt und Anthropologe der belgischen Südpolar-Expedition, über die in den Jahren 1893-8 und 1899 unternommene Entdeckungsfahrt der „Belgica“ berichtet, und zwar in einem

äußert opulent, auch mit farbigen Kunstblättern ausgestatteten Buche: „Die erste Südpolarfahrt“ (Kempten, Köhlersche Buchhandlung; geb. M. 11.50). Den Verfasser interessiert hauptsächlich das Völkchenleben; über die Urdwobner der Feuerlandsinseln, die bisher unerforschten riesenhafte Enoas, findet sich bei ihm eine eingehende Studie. Aber auch die geographischen und geologischen, die magnetischen, meteorologischen, ozeanographischen, botanischen und zoologischen Ergebnisse der Fahrt weiß er festlich darzustellen. Wir haben also in seinem Werke eine wertvolle Bereicherung der geographischen Literatur, ein Buch, das allen Freunden der Länder- und Völkerkunde warm empfohlen sei. — Noch eine andere Schilderung gibt uns Deutschen von dieser belgischen Südpolar-Expedition Kunde. Unter dem Titel „Im Reich der Pinguine“ (Halle, Gebauer-Schwelbische) veröffentlicht Georges Lecointe, wissenschaftlicher Direktor am königlich belgischen Observatorium und zweiter Kommandant der Expedition, Schilderungen von der Fahrt der „Belgica“, die Wilhelm Weidmann ins Deutsche übertragen hat (mit 98 Abbildungen und 5 Karten; Preis 8 M.). Auch hier begleiten wir die Forscher mit lebhaftem Interesse bis in die „endlose Nacht“, in der Geist und Körper erschloffen, aber auch auf die Vergnügens-

reise“ auf der Eisdampfer. Unsere Abbildung auf Seite 637 mag eine Vorstellung davon geben, wie es dort aussah. Aber wir jubeln auch mit den kühnen Pionieren der Wissenschaft der Winternachtsonne entgegen und freuen uns über die unvergleichbaren goldenen Momente, der ihnen über die Ede der Tage hinweghilt.

Von der norwegisch-englischen Südpolar-Expedition (1898 bis 1900) berichtet Carsten Borchgrevink Bericht in seinem reich illustrierten Buche „Das Festland am Südpol“ (Breslau, S. Schottlaender; 321 Seiten Text, 5 bunte Abbildungen, 6 Karten; geb. 15 M.). Vorgänger war der erste, der den sechsten Erdteil „Antarctica“ betrat und bis zu dem südlichsten Punkte, den je eines Menschen Fuß betreten, vortrang. Den Räumern der Wissenschaft wie den gebildeten Laien wird deshalb dies Gegenstück zu Hansens „Im Nacht und Eis“ willkommen sein, in dem der Verfasser in phantasiereicher, dabei doch natürlicher und bescheidener Sprache von seinen Erlebnissen in der südlichen Gegend berichtet. Die farbigen Kunstblätter (von Otto Sinding und

Ditlevsen) machen den Band zu einem auch künstlerisch reizvollen Gesammtwerk.

Endlich hat auch schon die schwedische Südpolar-Expedition, die erst vor knapp einem Jahre nach Hamburg zurückgekehrt ist, ihre Geschichtsschreiber gefunden. Otto Nordenfjöld im Verein mit drei anderen Teilnehmern der Fahrt, einem Zoologen, einem Botaniker und dem Kapitän, stellt sie in dem zweibändigen Werke „Antarctie“ dar (Berlin, Dietr. Reimer [Fritz Vohsen]; deutsche Ausgabe mit 800 Abbildungen und 4 Karten; geb. 12 Mk.). Durch Schicksale schwerster Art unversehrt zurückgekehrt, sind Nordenfjöld und seine Kameraden die ersten gewesen, die fast zwei ganze Jahre in den südlichen Polarregionen zugebracht und gegen die Anstöße des grausamen Klimas angeknüpft haben. Ihr Schiff ging im Schraubschiff verloren, die Expedition wurde in drei Teile zerlegt, die, ohne voneinander zu wissen, jede für sich auf Inseln des Südpolarmeeres einen langen dunklen Winter hindurch ihr Dasein fristeten. Von den Sonderlichkeiten einer jeden Abtheilung erhalten wir eingehende Schilderungen,

denen es an hochdramatischen Momenten nicht gebricht. Das Buch enthält dreihundert von den Expeditions-Mitgliedern augenommene Darstellungen, die Einblicke in bis dahin völlig unbekannte Ländergebiete gewähren. Auch von diesen Illustrationen finden die Leser auf Seite 638 eine Probe.

Naturwissenschaften und Medizin

Die moderne deutsche Naturwissenschaft wird von Haeckel beherrscht, soviel Strömungen gegen dessen Konklusionen auch, zum Teil gewiss nicht ohne Erfolg, anknüpfen. Man erinnert sich, wieviel Staub Haeckels „Welttrübsal“ aufgewirbelt haben; schon demnach war vorauszusehen, daß der Siebzigjährige, aber immer noch kampfrüstige Jenauer Meister nicht schweigen werde. So liegt denn jetzt auch eine Fortsetzung des Buches, „Lebenswunder“, vor (Stuttgart, Alfred Kröner; geb. 8 Mk., geb. 9 Mk.), einer Sammlung gemeinverständlicher Studien über biologische Philosophie, die in vier Teilen (Lebenskenntnis,

gestaltung, tätigkeit, geschichte) das Geschehnde der menschlichen Welt- und Lebensanschauung weiter ausbaut. Auch dieser Band wird nicht ohne Widerspruch bleiben, gehört aber unter allen Umständen zu den Werken, die aus der Pflanzgenossenschaft unserer Zeit nicht mehr wegzudenken, sobald sie einmal erschienen sind. — Zu Haeckels Popularität haben nicht wenig die Arbeiten eines seiner Schüler beigetragen, denn dieser Schüler ist nicht bloß ein glänzender Schriftsteller, sondern ein — Dichter. Wir meinen Wilhelm Bölsche, den Herausgeber der „Entwickelungsgeschichte der Natur“. Am liebsten freilich ist uns Bölsche, wenn er ohne den Panzer einer systematischen Darstellung seine Gedanken und Phantasien, die doch nie den wissenschaftlichen Boden unter den Füßen verlieren, eifrigartig vorträgt wie in dem jetzt wieder neu herausgegebenen Bande „Von Sonnen und Sonnenstäubchen“, förmlichen Wanderungen durch Himmel und Erde, die ebensowohl wissenschaftlichen wie künstlerischen Genuß verschaffen (Berlin, Georg Vowdt; Volksausgabe, gebunden Mk. 3.50), und in dem neuen Bande „Welt-



Die „Belgica“ in der Ghibone.

(Aus: Leconte, Das Reich der Eingaine. Halle, Deutscher Buchverlag.)

blid", Gedanken zu Natur und Kunst (Treddeu, Carl Rejner; Preis 6 Mk.). Hier herrscht eine Kunst des Wanderns und mit ihr eine Kunst spielender Felsung und Gedankenverflechtung, wie sie nur ein begnadeter Dichter handhaben kann. Wer über die Weiterentwicklung der Lamarck-Tarwinchen Lehre auf dem laufenden bleiben will, darf sich getroßt auf diese költscheu Bücher beschränken.

Von medizinischen Werken für den Laien- und Hausgebrauch nur eine kleine Auswahl. In neuer Bearbeitung (vom Medizinalrat Joh. W. Gaumer) ist Vock's bekanntes „Buch vom gesunden und kranken Menschen" erschienen (Stuttgart, Union; 17. Auflage, mit zahlreichen Abbildungen und Farbentafeln; geb. in Halbhd., 8 Mk.). Der Hauptzweck des Buches: Förderung vernünftiger Ansichten über die naturgemäße Pflege des gesunden und kranken Menschen, ist unverändert geblieben, doch auf Grund der neuesten medizinischen Fortschritte sind die Anweisungen und Belehrungen dafür überall erweitert und vertieft. — Sehr empfehlenswert für den Hausgebrauch ist ferner die illustrierte Bibliothek der Gesundheitspflege, die, begründet und herausgegeben von den Professoren Hans Buchner und Max Kubner, jetzt vom Medizinalrat Dr. F. Gufmann fortgesetzt wird (Stuttgart, G. S. Moriz; jeder Band, reich illustriert, einzeln käuflich). Darvon nennen wir „Hygiene der Nerven und des Geistes im gesunden und kranken Zustande" von Prof. Fotel (geb. 3 Mk.), „Gesundheitspflege" von Professor Crth, dem Nachfolger Birchows (geb. 1 Mk.),

Kunstgeschichte

Zum Abschluß gelangt ist nunmehr die hier wiederholt besprochene „Geschichte der bildenden Künste" von Dr. Adolf Hüb, Städtbibliothekar in St. Gallen (Freiburg, Herber; zweite verbesserte und erweiterte Auflage, mit Heliogravüre [Türer's Zeichnungen], 16 Tafeln und 940 Abbildungen; geb. 25 Mk.). Benutzt genommen ist die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, vielfach ergänzt und erneuert sind die Illustrationen. Hüb's Darstellung richtet sich hauptsächlich an die Studierenden und bedrückt Geschlechts und an jene Gebildeten, die dem Kunleben der Vergangenheit nur so weit ihre Aufmerksamkeit zuwenden, als ihr anderen Zielen zugewandter Beruf es erlaubt. Daher ist das Hauptgewicht auf scharfe Charakteristik der Kunstepochen und der hervorragenden Persönlichkeiten gelegt und die Entwicklung der Kunstströmungen möglichst klar herausgearbeitet. Mit der Leiden, aber unaufdringlichen katholischen Färbung des Buches hängt es zusammen, daß der Architekturbau und der archaischen Malerei besondere Aufmerksamkeit gewidmet ist. Von den Abbildungen finden die Leser auf Seite 439 eine wiederbegeben als lange Probe aus dem reichen Illustrationsreich.

Populärer und leichter verständlich ist noch die „Geschichte der deutschen Kunst" von Dr. G. Schweizer, die gleichfalls eben zum Abschluß gelangt ist (München, C. W. Maier; geb. 16 Mk., auch in 14 Hefungen zu je 1 Mk. zu beziehen). Auch sie ist außerordentlich reich illustriert, weß den weitwichtigen Stoff gut zu gliedern und verfolgt die Kunstgeschichte (mit Einschluß der graphischen Künste) bis auf unsere Tage. Dabei sind alle Erörterungen über verwirrende Streitfragen und rein technische, allein den Gelehrten interessierende Dinge vermieden, dafür aber auch für jene distinkte technischen Kunstausdrücke Erklärungen gegeben, die andere Kunstgeschichten meistens, oft mit Unrecht, als belausend vorübergehen. Das Buch erscheint und hauptsächlich für junge Künstler, Lehrer und Studierende geeignet, zumal ein Anhang Nachweis erteilt, welchen Galerien die besprochenen Kunstwerke angehören und wo sie auf Reisen zu finden sind.



Die Hüfte auf der Panzerinsel mit der „Urquana" auf dem Wasser
(Aus: Das Nordensland, Antarkt. Reisen, Tiedt, Heiser (Verlag Schöner).)

„Ernährungsfunde" von Prof. Kubner, Direktor der hygienischen Institute der Kaiser-Wilhelms-Universität Berlin (geb. 1 Mk.), „Hygiene der Lunge" von Prof. Schrötter (geb. 2 Mk.) und „Infektionskrankheiten und deren Bekämpfung" von Prof. W. Schottelius (geb. 3 Mk.).

Zu den Türer-Schriften der ersten Rundschau bleibt uns ein wichtiger Nachtrag. Wir haben jetzt — was vielen eine freudige Weisheit sein wird — eine billige und dabei durchaus würdige

Ausgabe von „Albrecht Dürers schriftlichem Vermächtnis“. Dr. Max Söbora, unsere Lesern als Verfasser der Aufsätze über Krenz und Buch bekannt, hat es in Auswahl und mit kunsthistorischer Einleitung neuherausgegeben (in der von Dr. Hans Landsberg besorgten Renaissance-Bibliothek; Berlin, Leonh. Simion Nachf.; geb. 2 Mk., geb. 3 Mk.). Die Ausgabe bringt Dürers Todebuch der niederländischen Meist, einiges aus seinen sonstigen Aufzeichnungen, wie die Familienchronik, sowie eine Auswahl der wichtigeren Stellen aus den theoretischen Schriften des Meisters. Anmerkungen und Erläuterungen im Anhang erleichtern auch dem Laien das Verständnis dieses literarischen „Vermächtnisses“, in dem sich der Meist und Künstler Dürer in seiner ganzen Frische, Ehrlichkeit, Kraft, Erkenntnissehnsucht und Charaktergröße wieder spiegelt.

Bilderwerke

Von Hansjaenigle Walterklassiker, unter welchem Titel der bekannte Münchener Verlag die Meisterwerke der bedeutendsten Galerien Europas herausgibt, war hier schon wiederholt, nie ohne wärmste Empfehlung, die Rede. Inzwischen ist die Sammlung um einen weiteren Band vermehrt worden: Dr. Karl Voll, der unsere Leser aus dem Leibniz-Jahrgang in gutem Gedächtnis haben werden, hat in Band VI die „Meisterwerke der königlichen Gemäldegalerie zu Kassel“ herausgegeben, 209 Kunstblende nach den Originalgemälden, und kunstgeschichtlich erläuternd eingeleitet (geb. in rot Leinen 12 Mk.). Die Kunstbildung im Familienkreise hat an diesem Galeriewerte die schönste Quelle des künstlerischen Genusses und des gemeinsamen Studiums. Die Abbildungen, alle ganzseitig (13 X 18 cm groß), auf den meistherbsten Originalphotographien Hansjaenigle basierend, sind allseitig mit jener neuen technischen Genauigkeit reproduziert, die einen vollen künstlerischen Eindruck gibt. Ihr warmer Ton bleibt den Licht- und Schattentönen so leicht nicht schuldig und läßt den Betrachter fast immer auch die „Handschrift“ des Künstlers sehen. Das ist namentlich auch bei den schwierig zu reproduzierenden Rembrandts der Fall, an denen die Kasseler Galerie ja so reich ist.

Vor knapp einem Jahre konnten wir den hundertsten Geburtstag Moritz von Schwind's feiern. Dabei wurde es von verschiedenen Seiten schmerzlich beklagt, daß der Schwind'sche Bilderzirkus „Die Hochzeit des Figaro“ noch der Öffentlichkeit vorenthalten wurde. Jetzt tritt er zutage, und alle Verehrer des Meisters werden ihm freudig die Hand entgegenstrecken. Schwind's Tochter, Frau Marie Baumfeind, hat den bisher mit pietätvoller Eifersucht als einen löstlichen Familienbesitz gehaltenen Zirkus der Wiener Gesellschaft für verwirklichte Kunst (XII, 1, Ausbadgasse 17) zur Veröffentlichung überlassen, und so halten wir denn nun dieses zeitlich erste Hauptwerk Schwind's (1825), das außerdem geweiht ist

durch die großen Namen Mozart, Beethoven, Schubert's und Grillparzer's, in 30 großen Lichtdrucktafeln (zu einem sehr kostbaren vereinigt) in Händen (geb. 15 Mk.). Auf dem Vorblatt dieser Zeichnungen steht von Schwind's eigener Hand: „Dieses Heft halte der alte Beckstein in seiner letzten Krankheit bei sich; nach seinem Tode bekam ich es erst wieder zurück.“ Und in der



Ed. v. Steinte: Madonna.
Mus: Adolf Jäh, westliche der
Hübener Sammlung.
Zweibung, Gebirgsche Verlagsh.

die ideale Hochzeitung des Figaro her. Dem danken wir es, daß seine künstlerische Wege geht und uns namentlich die lange Schar der Masken kennt, die ein Drittel des Jokus ausfüllen. Da begegnet uns schon mancher, was später den reifen Meistler ausführender beschäftigen sollte: der Bogelstänger Papageno, Don Juan, dem Ständchen singend, die so vollstimmig geordnete Figur des Baucis und vielleicht auch schon der Graf von Gleichen mit seinen zwei Frauen. Wir haben hier ein Prachtwerk, das diesen Namen aber nicht bloß äußerlich verdient dank der soliden Ausstattung, sondern vielmehr dank des inneren künstlerischen Wertes, den ihm Schwind selbst eingehaucht hat. Jeder kunstfreundlichen Familie wird das Buch ein Schmuck und eine Quelle anmühtiger Erbauung sein.

Diesem Schwind'schen Prachtwerk sollten wir von allen modernen Bilderwerken nur ein würdiges an die Seite zu legen: „Franz von Venbach's Schönheitsideale“, 24 Photographien nach Originalen weiblicher Bildnisse, sowie ein Selbstbildnis des Meisters (mit einem einleitenden Text von Fr. v. Dini; München, Franz Hansjaenigle; etw. geb. 30 Mk.). Wer wolle beurteilen, uns die Idealbilder weiblicher Schönheit vor Augen zu zaubern, als Venbach, dessen ganzes Werk Schöpfen ein Schönheitskult genannt werden kann, so sehr war sie ihm, namentlich in der Form der Frauenschönheit, ästhetisches Lebensbedürfnis. In den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens wurde er ja immer mehr Frauenmaler. Freilich, glatte Lieblichkeit, bloß liebenswürdige Anmut, zarte Jungfräulichkeit oder matronenhafte Würde soll man in seinen Frauenbildern nicht suchen. Die waren ihm, dem „Menschenmenschen“, zuwider, und was ihm zuwider war, mochte er nicht. Auch in einer bis auf das Härteste an der Natur getretenen Ähnlichkeit suchte er nicht seinen Ruhm.

Vielmehr strebte er nach der Wiedergabe des Typischen, des Charakteristischen, des Weiblichen, und daher war es ihm bei keinen Frauenbildern immer zuerst um das spezifisch Weibliche zu tun. So ist uns meistens gleichgültig, wer das ist, die er porträtiert hat — das Bild als solches spricht zu uns und bewegt uns. „Schönheitsideale“ dürfen seine Frauenbilder deshalb mit Recht genannt werden, selbst die noch, die seine griechische Nase und seine jüdische Stirn aufweisen. Klasse und Persönlichkeit, das ist es, was sie alle schön macht, die Gattin Franz Studts, die Schauspielerinnen Marie Portann, Eleonore Dujak und Frä. Schell und wer die Modelle sonst noch gewesen sein mögen.

Bücher für Herz und Gemüt

Bücher für Herz und Gemüt zu schaffen, hat sich in hervorragender Weise der Verlag von Greiner u. Pfeiffer (Stuttgart) schon seit einer Reihe von Jahren angeeignet sein lassen. Eine neue Sammlung des Verlages bringt „Bücher der Weisheit und Schönheit“, d. h. besondere Ausgaben von erlesenen Schöpfungen der Dichter und Denker aller Zeiten und Völker, Ausgaben, die durch Auswahl, Eichtung und Bearbeitung jene Schöpfungen dem Interesse und Verständnis der weitesten Kreise, auch der Frauenwelt und der heranwachsenden Jugend, erschließen sollen. Nicht literarisch-historische und philologisch-kritische Gesichtspunkte durften daher, wie es sonst üblich ist, für Auswahl und Gestaltung der Bücher maßgebend sein; ihr vernünftiger Zweck ist vielmehr, dem christlichen Bildungsbedürfnis unseres Volkes zu genügen, seine Gemüts- und Geisteskultur zu fördern und zu vertiefen. Auf der Höhe ihres Individuellen und doch rein menschlichen Schaffens werden wir die vertretenen Dichter und Denker sehen; sie selbst in ihrer eigentümlichen Art sollen zu uns reden. Nicht die verhältnismäßig wenigen und schönsten Werke also, sondern das Schicksal aller und Schöne, zu allen Zeiten Geist- Lebendige und Gemütsreiche wird in Ausgaben geboten, deren Eigenart auch in der künstlerischen Ausstattung (von Franz Stajfen) liebevoll gewahrt ist. In Aussicht genommen sind für jedes Jahr 12 Bände jeder Band M. 2.50, 12 Bände für 24 M.). Bücher sind erschienen Philipp Wagners Tragödie „Der Herzog von Mailand“ (frei bearbeitet, biographisch eingeleitet und ästhetisch erläutert von Hermann Gutzkow); „Die Heilige Schrift“, Auswahl von Erwin Grod; Auswahl aus den „Schiffen Abraham a Santa Clara“ (von Nik. Joergmann); Auswahl aus „Montesquieus Schriften“ (von Dr. Erich Reyer); „Kants Kritik der reinen Vernunft“, in verkürzter Gestalt herausgegeben von Prof. Dr. Aug. Reiffers (mit Abschnitten aus den Folgearbeiten), und — worauf wir als auf ein Einbild des Wesens und Herzens besonders aufmerksam machen — eine von Fritz Vindobor beigeigte Auswahl aus „Vogelnils Holf-Schriften“. Einen fast schon Unbekannten, aber Remenswerten, Karl Friedrich von Nida, führt mit einer Auswahl sei-

ner „Dichtungen“ der Herausgeber der ganzen Sammlung, Fritz v. Grothbus, wieder bei uns ein. Allen Bänden geben Einleitungen voraus.

In ähnlicher Ausstattung, von dem Karlsruher Zeichner Gustav Kaupmann illustriert, ist Karl Ernst Knodts Menckelbäumchen „Fontes Melusinae“ erschienen (Altenburg, Ziep. Weid.; geb. 4 M.); auch innerlich berührt es sich in der ersten und andächtigen Bestimmung mit Lenhardts Buch. Unsere Leser kennen Knodt als einen schlichten Poeten, der nicht ohne Tiefe und fromme Gemütskraft ist; hier spricht der Frohsinn, aber auch er in einer edlen, dichterisch verklärten Sprache, über den Alltag eihoben durch eine Schaulust nach reiner Auffassung von Weib und Welt.

Für katholische Häuser seien empfohlen: die neue Ausgabe (vierundvierzigte Aufl.) von Oskar v. Redwicens romantisch christlichem Epos „Amaranth“ (geb. M. 5.00), die Romanne „Die Bartholomäusnacht“ von Konrad von Doland (geb. 5 M.) und „Eine Wallis“ von Paula Baronin Bilow-Wendhausen (geb. M. 3.50), beide mit fast andächtigster ethischer Tendenz, und die Gedichte „Christus“ (geb. 3 M.) von Arno v. Walden (Vevey, Krapp), die auf den Wiener Blumenspielen 1903 mit dem Preise für religiöse Poesie ausgezeichnet wurden.

Deutsche Literaturgeschichte

In dieser Rubrik, die bereits in der Dezembernummer reichlich bedacht worden, bleiben uns nur noch ein paar Erscheinungen von Bedeutung nachzuholen. Ein reizendes Büchlein, das des Literarhistorikers wie des Bibliophilen und jedes Literaturfreundes Herz gleichermaßen erfreuen muß, legt uns Fritz Stahl auf den Tisch, indem er auf wenigen Blättern getreu nach den Quellen die Frage beantwortet: „Wie sah Goethe aus?“ und auf achtundzwanzig Tafeln alle wichtigen und künstlerisch wertvolleren Gesichtsbilder, des jungen, des mittleren und des alten Goethe, teils in Heliogravüren, teils in Lithungen wiedergibt (Berlin, Georg Reimer; geb. 3 M.).

Auch eine neue Schillerbiographie behert und dies Jahr, eine Vorarbeit des Schillerjubeljahres, das uns das nächste bringt. Ihr Verfasser, Karl Berger, ist längst als ein liebevoller Schillerforscher und Kenner bekannt; seit einem Jahrzehnt hat er an diesem Werke gearbeitet; es ist aus jenem Herzen entsprungen, also seine bloße Lösung einer ihm von außen gestellten Aufgabe. Nach der Anlage des ersten Bandes (München, G. O. Bed.; geb. 6 M.) ver spricht diese Biographie ein würdiges Gegenstück zu Beckhowsens in demselben Verlage erschienenem „Goethe“ zu werden. Für die Gebiegenheit des Wertes darf nach den Stichproben gebürgt werden. Wir können selbstverständlich ausführlicher darauf zurück-

Endlich sei zu den zwei schon angezeigten Rosseggerbiographien noch eine dritte verzeichnet: die von Theodor Rossegger, die schlicht aus vertrautester Kenntnis des Menschen und Dichters Rosseggers geschrieben ist, und an deren Selbstbil-

— was bei Biographien immer den Ausschlag gegeben sollte — die Liebe und Bewunderung gesehen hat (Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer; geb. 6 Mk.); mit reichem Bilderzensus). Kappstein wendet sich nicht an die „sämtlichen Literarhistoriker“ — die übrigens nicht mit so verächtlichem Seitenblick gekostet zu werden brauchen, wie Kappstein es beliebt —, sondern an die belanuten weiteren Kreise der Gelehrten und all derer, die zu Hofegger betritt ein Verhältnis haben.

Neue Klassiker Ausgaben

„Goethes kleinere Aufsätze“ hat Wolfram von Seidlitz in einem vornehm und geschmackvoll im Stil der Zeit ausgestatteten Bändchen vereinigt und so der Verzettlung entziffen, der sie in den Gesamtausgaben verfallen waren. Man kann, wie frisch, ja manchmal möchte man fast sagen „aktuell“ diese Sätzchen jetzt wiken. (München, F. Bruckmann; geb. Mk. 2.50).

Eine neue Kleist-Ausgabe, die bald die Kleist-Ausgabe sein wird, beginnt im Bibliographischen Institut zu Leipzig und Wien zu erscheinen. Herausgegeben von Prof. Dr. Erich Schmidt im Verein mit Dr. W. Rinde-Pouet und Prof. Dr. Reinhold Steig (fünf Bände in Leinen 10 Mk.), ist sie die erste wirklich wissenschaftliche Ausgabe und die erste wirklich kritische Ausgabe dieses Dichters überhaupt. Erich Schmidt legt darin die Früchte vieljähriger Arbeiten vor, aber auch seine beiden Mitarbeiter, zumal Steig, haben durch eigene Arbeiten ihren Beruf als Reicherausgeber längst bewiesen. Steig, der Verfasser von „Kleist's Weimarer Kämpfen“, wird die kleinen Prosaschriften, Pouet die sämtlichen Briefe Kleists nach den von ihm wieder aufgefundenen Originalen besorgen. Dem eben erschienenen ersten Band („Familie Schroffenstein“; „Waisford“; „Amphitruon“; „Zerbrochener Krug“) schickt Erich Schmidt eine feiner markanten, in jedem Wort und jedem Beiwort mit der Wohlwoge des gewissenhaftesten Charakters abgewogene biographisch-kritische Einleitung voraus; auch die einzelnen Stücke sind von ihm eingeleitet und kurz erläutert.

Glemens Brenanos Werke liegen in einer guten einbändigen Ausgabe bei Max Hoffe (Leipzig; geb. 2 Mk.) vor; Max Morris hat sie eingeleitet und durch Anmerkungen erläutert. Ebenso sind, mit Bildnissen und anderen Abbildungen geschmückt und nach denselben Grundrissen redigiert, die Sämtlichen Werke von Annette von Droste-Hülshoff erschienen (geb. in zwei Bänden 3 Mk.). Auch Friedrich Galm's Ausgewählte Werke (vier Bände, geb. in einem, 2 Mk.), herausgegeben und eingeleitet von Anton Schloßar, sind neuerdings in die Heftischen Klassiker-Ausgaben aufgenommen worden. Eine sehr ausführliche Biographie verweist ihn in Leben und Werke des Dichters.

Eine reich illustrierte Prosaausgabe des „Lichtenstein“ von Wilhelm Hauff bringt der Stuttgarter Verlag von Karl Hohenmann auf den Markt. Der stattliche Band, für Geschenk-

zweck prächtig geeignet, ist mit reichig Illustrationen nach Naturaufnahmen aus den Hohenauer Festspielen (von dem Zeichner Fritz Reigen) geschmückt (geb. 6 Mk.). Alles Landchaftliche und Architektonische ist durchaus notwendig, denn das nötige Weizenfeld aus Ulm, Tübingen, Stuttgart, aus dem Neckar- und Elbadal, sowie vom Lichtensteinstößel hat Bergen an Ort und Stelle hingeworfen und dann in das Gemälde übertragen.

Ausgewählte Gedichte Emanuel Geibels (geb. 4 Mk.) hat die Gotta'sche Buchhandlung zu einem mittleren Bande zusammengestellt, in der richtigen Erkenntnis, daß Geibel mit den fünf Bänden, die seine sämtlichen Werke umfassen, doch nicht weit ins zwanzigste Jahrhundert hineingehören würde. Die Auswahl berücksichtigt alle Entwicklungsperioden des Dichters und wird neben dem jugendlich weisen Minnesänger auch — worum Geibel keine Rivale zeitlebend vergebens hat — auch dem reifen Mann, dem glühenden Patrioten und ersten Dichter gerecht.

Fremde plattdeutscher Literatur werden freudig übersehen sein, den Nachlaß John Brinckmann's erscheinen zu sehen, des einzigen in niederdeutscher Kunst dachenden Poeten aus neuerer Zeit, der sich neben einem Keuter würdig behaupten kann. Der erste Band, von Dr. A. Kömer durch eine Charakteristik Brinckmann's eingeleitet, enthält ein paar kostliche humoristische Erzählungen von herzerquickender Laune. (Berlin, W. Süßneid; geb. 3 Mk.)

Deutsche Lyrik und Epik der Gegenwart

Lyrische und epische Werke auf so knappem Raume, wie er und hier nur noch zur Verfügung steht, zu charakterisieren, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Nur Jutale könnten einen Begriff von dem künstlerischen Wert lyrischer und epischer Dichtungen geben. So begnügen wir uns also damit, eine Auswahl neuerer deutscher guter Gedichtbücher zu nennen und derüßsichtigen dabei hauptsächlich solche Verfasser, die entweder eine sehr ausgeprägte literarische Eigenart haben, oder die den Lesern aus Beiträgen in den „Monatsheften“ genügend bekannt sind.

In neuer Auflage, mit einer Zeichnung von Adolph Menzel geschmückt, ist das von Emanuel Geibel und Paul Heyke meisterhaft übertragene „Spanische Kiederbuch“ erschienen (dritte Auflage; Stuttgart, Costa; geb. 3 Mk.), in neuer, durchgeleiteter und vermehrter Auflage E. u. v. d. Giesebach's Epos „Tannhäuser in Rom“ (ebenso; geb. 3 Mk.), diese sich-leidenhaftliche Dichtung, die in ein so totenschweifiges Bekenntnis für Kaiser und Reich auslief.

Einen Roman in Romanzen nennt Richard Dehmel seine „Zwei Mädchen“ (Schuster u. Köhler; geb. in Leder 6 Mk.), aber stöcker als der epische ist der subjektive Überdramen- und Gefühlsgehalt dieser Fichtung, die auch der nicht ungetreuen lassen darf, den die „Moderne“ immer nur noch als „Kulturerscheinung“ rechnet. Der „Dichter unferer Zeitgeit“ gibt hier, wenn nicht kein

Meister, so doch kein Eigenes und Tiefstes in neuer kühner Form, die sich einem freischlich erst nach Überwindung mancher Schwierigkeiten erschließt. Liegt es über Dehmel's Dichtung wie ein höher-schwermütiger Schleier, so ist Gustav Falke's Tierepos „Der geistigste Kater“ (Hamburg, Alt. Janssen; geb. 3 Mk.) ganz heiterheit und lachende Lebensfreude. In Form und Gestaltung an Goethe's „Reineke Fuchs“ sich anlehnd, verleiht es Falke aber auch nicht, erweiterte Zeitlässe in seine Dichtung einzuschleichen.

Der herbe Hauch norddeutschen Befens und norddeutscher Landschaft weht uns aus einer Anzahl von Gedichtbüchern entgegen, deren Verfasser unseren Lesern aus hiesigen Wäldern sämtlich bekannt sind. Das ist zunächst Max Dreyer, der Meßenerburger, der eine neue Sammlung plattdeutscher Dichtungen „Ah Huns“ veröffentlicht, die mit Neuen's „Wäuden um Kimmel's“ wenig gemein haben, wohl aber reich an Frische und Frohsinn, Gemüt und Humor und anheimelnder Wärme. Das vor einiger Zeit von uns veröffentlichte Gedicht „De Wandhienbrügge“ war eine Probe daraus; Gedichtband von A. Johnson; Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; geb. 4 Mk.). — Schon in dritter Auflage liegen die Gedichte eines anderen begabten jungen Volkeders vor in dem Bündchen „Echsen und Euchen“ von Albert Sengel (Moloch, G. J. E. Voldmann; geb. 3 Mk.), dessen Lyrik unteren Lesern gleichfalls schon vertraut ist. Seine Gedichte haben fast alle volkstümlichen Klang und sind voller lebendiger, bildmäßiger Anschauung. Sengel's Name wird bald unter den allerersten unter deutschen Lyriker stehen. — Eine weitere höchst erfreuliche Erscheinung ist Wilh. Rath Dreefen, wie er uns in seinem Gedichtbuch „Meer, Marsch und Leben“ entgegentritt (Stuttgart, Gotta; geb. 2 Mk.); auch von ihm werden die „Monatshefte“ demnächst schöne lyrische Gaden darreichen können. — Zwei echte niederdeutsche Haus- und Heimatsbücher empfangen wir ferner aus dem Verlage von Carl Schünemann in Bremen: einen niederländisch-schlesischen Volksliedband „Der Wunderborn“ von dem ostenburgischen Dichter Georg Kufeler, der bereits durch sein Drama „Die Stedinger“ vortrefflich bekannt ist (geb. 3 Mk.), eine lyrische Gedichtsammlung „Dünung“ (dies. Preis) von unserem eifrigen Mitarbeiter Wilhelm Voblien. Kufeler's „Wunderborn“ enthält neben tief ernsten und tragischen Gedichten, deren prachtvolle, kernige Sprache wohl erst beim Vortrag ganz zur Geltung kommt, auch humorvolle, ja drastische Stücke, die, meistens schlag pointiert, ihrer Wirkung beim Lesen und Sprechen sicher sind, und aus denen uns die ganze Freude des Dichters an den alten Geschichten und Sagen der niederdeutschen Heimat entgegenläßt. Anders Voblien. Seine Begabung ist weicher und mehr Stimmungsbahn, aber auch makelreicher und feinerreich. Schon Voblien's erstes Gedichtbuch zeugte von einem starken hiesigen Talent; insofern ist dieses, wie die Leser uns nach den hier veröffentlichten zahlreichen Proben bestätigen werden, nur immer noch gewachsen; all

sein Besied aus neuerer Zeit enthält der vorliegende, gleich Kufeler's „Wunderborn“, sorgsam ausgestattete Band; beide sind für Geschickter wie geschaffen. — Auch an den Hannoveraner Bärries von Wilschhausen wollen wir nicht stillschweigend vorübergehen, zumal da auch er unseren Lesern eine vertraute Erscheinung ist: sein „Ritterliches Lieberbuch“ (Weslar, Lammann; geb. 4 Mk.) hat wenige Balladen, dafür desto mehr feste, frische Studentenlieder und herzliche Liebesgedichte voll gesunder Kraft.

Ebenso gut unter die „Erbauungsbücher“ wie unter die „Lyrischen Gedichte“ hätten wir zwei religiöse Dichtungen legen können, die über den Schwarm der jobrtümlichen Wacke um Hauptstämme emporragen. Es sind das die Bilder aus den Evangelien, die Adelheid Stier, auch schon durch andere hiesige Gaden bekannt, unter dem Titel „Jesus von Nazareth“ zu einer Art poetischen Evangelienharmonie aneinanderricht (mit vier guten Kunstblättern von A. Zid; Ketzia, Jacobi u. Jacher; geb. 5 Mk.), und das dramatische Gedicht „Weltenmorgen“ von Eduard Hlatky (Freiburg, Herder; geb. 1 Mk. 500). In diesem zweiten Bunde paart sich tiefe philosophisch-theologische Bildung mit inniger Religiosität und poetischer Auffassung, doch ist doch auch nur katholischen Lesern zu empfehlen, während das erste von evangelisch-protestantischem Geiste erfüllt ist.

Romane und Novellen

Noch süssiger als die Lyriker müssen wir zu unseren Bedauern die neue Romanliteratur abtun. Der Mann erlaubt uns nur noch kurz zu registrieren, was „daß“, während wir uns eingehender Besprechung aller hier angeführten Erscheinungen — denn nur die bedeutamen und wertvolleren warden wir überhaupt namhaft — für später aufsparen.

Die zahllosen Verehrer Friedr. Theodor Bichers werden es mit Freude begrüßen, daß kein Roman „Auch einer“ jetzt in einer hübsigen Volksausgabe zu haben ist (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; geb. 5 Mk.); er hat in dieser neuen Ausgabe in wenigen Monaten vierzehn Auflagen erlebt, freilich ist er ja eins der persönlichsten und geistreichsten Bücher, die unsere Literatur anzuwiesen hat. — Adolf Wiltbrandt hat seinem Novellenbände „Große Zeiten“ einen Roman „Fesseln“ aus der modernen Wiener Gesellschaft nachgeschickt (Stuttgart, Gotta; 3 Mk.), Richard Wisens neuester Zweibänder spielt in der römischen Welt (Die neuen Römer, 4. Aufl.; Dresden, Heint. Witten; 4 Mk.). Gleich nach Wilhelm Jensen's hochfeinstem Roman „Vor drei Menschenaltern“ ist noch ein zweiter, „Wähe auf Höhenachau“ (Dresden, Carl Neuberger), gefolgt, der uns ins sechzehnte Jahrhundert führt und wieder reich ist an echt hiesischen phantasievollen Stimmungen und Landschaftsbildern, aber auch an echt deutschem Humor.

Von den Jüngeren wagt Otto Erich Hartleben mit einer toletten kleinen Ehegeschichte:

„Liebe kleine Mama“ (München, Alb. Langen), während der Schweizer Hülthner Siegried mit zwei Rosenbänden „Grilli“ und „Die Fremde“ aufwartet (Leipzig, S. Hirzel; 3 u. 4 Bll.) und sein Landsmann Ernst Jahn, der Volksheerführer von Göttingen, in seinem Roman „Clari-Marie“ (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; geb. 5. Bll.) einen kernhaften, tüchtigen Menschen der Alpennatur, eine fieberlose Schreiernovelle, in den Mittelpunkt seiner den uralten Kampf zwischen Altem und Jüngem darstellenden Dichtung gesetzt hat. — In Buchform erschienen ist jetzt auch Fritz Hollaenders zumeist in den „Monatsheften“ veröffentlichter Roman „Traum und Tag“ (Berlin, S. Fischer; geb. 5 Bll.). — Edward Stillebauer hat seinen Romanzustuß „Göy Krassi“ um einen neuen Band „Im Strome der Welt“ vermehrt (Berlin, Rich. Voigt; 4 Bll.), der denn doch auch künstlerisch beträchtlich höher steht als der erste Band, und von Franz Adam Beyertein, dem Verfasser von „Jena oder Sedan?“ und des „Napoleonsieges“, liegt gleichfalls ein neuer Romanband „Stille die Gewalt“ vor, in dem man keine Aktualität, wohl aber einen recht tüchtigen Unterhaltungsroman erwarten darf (Berlin, Bta; geb. Bll. 3,50). — Auch die anderen in den letzten Jahren durch starke Erlöse gekrönten Romanschriftsteller sind mit neuen Gaben zur Stelle. So Rudolf Herzog, der Verfasser des Romans „Die vom Riebereich“, mit dem „Lebenslied“ (Stuttgart, Cotta; 4 Bll.), Rudolf Stray mit dem neuen Epos „Wir mit die Hand“ (ebenda; geb. 4 Bll.) und Otto Ernst mit der Entwicklungs-geschichte „König von Sempers Jugendland“, einem Kinderroman (Leipzig, Stadtmann; geb. Bll. 4,50), der in der humoristischen Klein- und Feinmaterie nicht Bewunderndes leistet. Bei dem Namen „Kindheitsroman“ denkt jeder gewiß unwillkürlich an den unvergesslichen „Freund Dein“ von Emil Strauß; auch von ihm gibt es einen neuen, diesmal einen Liebes- und Eheroman „Kreuzungen“ (Berlin, S. Fischer; geb. 5 Bll.), der zu dem besten gehört, was die moderne psychologische Erzählungskunst hervorgebracht hat.

Aus Niederdeutschland sind auch diesmal wieder einige Erzählertalente zu nennen, die Beachtung verdienen. Plattdeutsches, das noch einigermaßen zur Kunst und Literatur gehört, ist freilich wenig daunmer; die meisten mundartlichen Erzählungen sinken in die Spähre der Kalenderchristlichelei herab. Um so erfreulicher, daß wir auch in diesem Jahre von Friedrich Freudenthal einen plattdeutschen Geschichtenband erhalten, der diesen lebenswichtigen Erzähler im besten Lichte zeigt („Vierhundert an andere Geschichten“; Bremen, Carl Schünemann; geb. 3 Bll.). Immer wieder weiß Freudenthal dem niederdeutschen Volksleben neue Seiten abzugewinnen, und unvergeßbar scheint die Lucie seines nie gekünstelten Humors. Daß ihm aber auch ernstere Töne zu Gebote stehen, zeigt die Titelerzählung dieses Bandes, eine Jugendbildnis aus welterslegener Dorfleinamtei, die aber am Ende in tragische

Höhen emporwächst. In die Erbfindung führt uns auch Martin Buedings Erzählung „Retor Siebrand“ (ebenda; geb. 5 Bll.), eine Geschichte aus dem Verrückten, die anspruchsvoll, aber recht unterhaltend erzählt ist, während Arthur Lohs in seinen Erzählungen „Linden und Stranden“ (ebenda; geb. 2 Bll.) hauptsächlich aus dem harten Leben der Fischer- und Schifferbevölkerung unleres Nordsee Küstengebietes schöpft. Die Poesie des Meeres, des flachen Straubes und der der Küste meilenweit oorgelegerten Walle finden in dem Verfasser einen ebenso verständnisvollen wie gefühlvollbesandten, von inniger Heimatliebe besetzten Schilderer.

Starke Aufsehen gemacht hat der neueste Roman von August Niemann: „Der Weltkrieg“ (Berlin, Rich. Voigt u. Co.; geb. 5 Bll.), der mit dem schon lange publizierten Geschehen eines großen Krieges vier europäischer Großmächte Ernst macht und schließlich den deutschen Kaiser an der Spitze der Sieger in die Hauptstadt des niedergeworfenen Landes einziehen läßt. Künstlerisch ist dieses Aufsehen nicht berechtigt, doch hat es immer und wird es immer Leute geben, die, wenn Goethe schreibt, Valpius und Fontaine, wenn Raabe und Keller schreiben, Stegor Samarow lesen.

Endlich seien noch ein paar Frauen mit ihren jüngsten Schöpfungen aufgeführt. An ihrer Spitze die berufene Kronentragerin Marie von Eber-Eschenbach, wenn sie in diesem Jahre auch nur ein älteres Märchen: „Die Prinzessin von Banalien“ in neuem Gewande darbringt (Berlin, Concordia; geb. Bll. 2,50), ein Frauen- und Zaubermärchen, scheint's, aber doch eine Geschichte, weil tiefen allgemeinemenschlichen Gehalts. — Dann Ricarda Duch. Auch von ihr ist zunächst ein älteres Buch zu nennen, das noch immer ihr bestes: die „Erinnerungen von Rudolf Urliciu dem Jüngeren“ sind in neuer (6.) Auflage bei Cotta erschienen (geb. 4 Bll.). Neu aber sind die drei sehrhaften Erzählungen, die sie unter dem Titel „Reifenblasen“ in einem mittelharten Bande vereinigt hat (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt; gebunden Bll. 4,50). — Luise Algenstätt, unserer Lesern aus der kürzlich hier veröffentlichten Novelle „Fran Nibbezahl“ bekannt und seit dem erfolgreichen Dialogistenroman „Frei zum Dienst“ (Leipzig, Ernst Bredt; geb. 5 Bll.) eine Schriftstellerin von weitlingendem Namen, ist mit einem neuen eigenartigen Roman „Altezeit Fremde“ (Schweinf., Friedr. Volk; geb. 5 Bll.) vertreten, der sich ohne einseitige Tendenz, von höherer Warte herab mit der Judenfrage beschäftigt.

Verschiedenes zu guter Letzt

Man mag noch so viel Nubriten machen, am Ende bleibt immer ein eigenständiger Rest, der sich unter keine der Kappen hat unterbringen lassen, weit alle, die dazu gehören, ihren Stoff für sich haben. Man wird leben, daß diese Eingebürdter nicht zu den spätesten Russlanen gehören, daß

vielmehr in den meisten Fällen allein die Kennung ihres Namens genügt, um ihren Rühmern einen Freibrief für alle Bibliotheken unserer Gebieten auszusprechen.

Der Führer dieser prätorischen Kohorte sei kein geringerer als Theodor Mommsen, von dem uns vor Toroschlus ein stattlicher Band „Reden und Aufsätze“ zu Gesicht kommt (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung; geb. 8 Mk.). Die Reden enthalten als Hauptbestandteil die Ansprachen, die Mommsen als Sekretär der Königl. Preussischen Akademie der Wissenschaften in den Jahren 1874 bis 1895 gehalten hat, „nach Hülfe und Tiefe der Gedanken die schönsten Mäuten akademischer Redesamkeit“, die Aufsätze verbreiten sich über Themen der alten wie der neuen Zeit, der Name Mommsen steht neben Gaius Cornelius Gallus, die Schlacht bei Salzwedel neben einer Geschichte der Todesstrafe im römischen Staat. — Sodann sei noch einmal an die „Bermischten Aufsätze“ aus den Jahren 1848 bis 1894 erinnert, die aus Gustav Freytag's Nachlass hervorgegangen sind, und die gleichfalls in schöner, herzerfreuender Universalität Kunst und Literatur, Philologie und Altertumskunde umfassen (Leipzig, E. Fritze; 6 Mk.). — Einen Band „Neuer geschichtlicher Ejsayus“ verzeichnen wir von unserem Mitarbeiter Karl Theodor v. Heigel; sie behandeln ebensowohl Fragen und Probleme der nationaldeutschen wie der bayerischen Stammesgeschichte (München, E. S. Ved; geb. Mk. 8.50).

Unentbehrlich für alle Feigler der großen deutschen Lebensausgabe ist der Ergänzungsband (X), der Henrik Ibsen's Briefe bringt (Berlin, E. Fischer; geb. 5, geb. 6 Mk.), eine Quelle für die Beurteilung seines Lebens und Schaffens, aus der wir demnächst noch manches aufschlussreiche Zeugnis und Bekanntnis zu schöpfen gedenken.

Das scheidende Jahr, das eben zur Ruhe geht, lenkt den Blick zurück auf die zwölf Monate, die hinter uns liegen. Wenn möchten wir im Geiste noch einmal im Zusammenhange übersehen, was sie der Menschheit und insbesondere unserem Vaterlande an Neuem und Weibendem gebracht haben, und gern mit Hilfe zuverlässiger Führer durch die großen Zeitfragen auch bei uns selbst in Kopf und Herzen Entzeker horten. In dem oben gibt das „Türmer-Jahrbuch“, das jetzt schon zum viertenmal erscheint, die beste Anleitung (Stuttgart, Weimer u. Pfeiffer; geb. 6 Mk.). Mit dem

Inhalt der Zeitschrift „Türmer“ deckt sich der seine keineswegs. Vielmehr finden wir in dem Jahrbuch sowohl Originalnovellen, die aus dem Albert Geiger und Paul Luchel, wie auch allerlei Originalbeiträge über bewegende Fragen des letzten Jahres. So schreibt Prof. Martin Spahn über Nihilismus und Protestantismus im heutigen Deutschland, Kurt v. Bornemann über das reformbedürftige Ofigiertorps, Marie Karlin über die deutsche Frauenbildung, Dr. Karl Stord über „Jung-Utsch in der bildenden Kunst“. In besonders reichem Maße finden sich diesmal lyrische Beiträge eingekreut. Das Kennzeichen des Beiträgers tritt sich in dem Jahrbuch aus beruhenen Federn drängt. So berichtet Morineoberpfarrer Chr. Rogge über die evangelische, Prof. Schell über die katholische Kirche, Ludw. Gurlik über Pöbngogil, Hr. Knauer über Rotaroffenschall, Prof. Günther über Geographie und Völkerverkunde, Marie Piers über Frauenfrage, Prof. Koch über Literaturlgeschichte, während eine ganze Anzahl Einzelberichterhalter die verschiedenen Zweige der schönen Literatur einer kritischen Prüfung unterziehen.

Wir sind am Ende. Den Rebraud möge der Hinweis auf ein neues Jntentkzilon machen, den geschickten „Aphorismendiosop der Weltliteratur“, den Fritz Haddik gesammelt hat und jetzt schon in zweiter Auflage neu herausgegeben kann (Berlin, Haude u. Spener'sche Buchhandlung; geb. 6 Mk.). Hier liegt von allen Gedanken, die je gedacht, allen Sinnprüchen, die je gebildet, allen Schlagwörtern, die je geprägt sind, eine Auswahl vor: Gold und Silber in Worten und in Sätzen. In jeder Erscheinung des Lebens findet man hier die weltlichen Texte für Rede und Schrift, nicht bloß gelungene Worte, wie bei Büchmann, sondern ganze Gedankenfolgen heimischer wie fremder Dichter und Denker, von der Bibel bis auf Bejerlein und Stillebauer. Viel Anregung, aber auch viel tröstende Weisheit schimmert in dem Gebege dieser Blätter. Auch für die „Literarische Rundschau“ hat der Aphorismendiosop einen Trost und eine Verheißung bei der Hand, sie ziehen auf S. 719 und lauten frei nach Goethe:

Die Kasse kommt ihr nur durch Kasse zwingen,
Ein jeder aus' sich endlich selbst zu uns;
Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen,
Ist jeder get' zutrieben aus dem Haus!





Mädchenkopf. Nach einem Gemälde von Hugo Vogel.



Verlegt bei Georg Neumann in Braunfels



Februar
1905

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

XCVII. Band
Heft 58:

Mütter

Die Geschichte einer Entwicklung

von

Anselm Heine

V

(Nachdruck ist unterb.)

Heine war abgereist; Erwin, den ein Kommando im Spätherbst nach Berlin führen sollte, noch nicht angekommen. Hella kam sich in dieser Zwischenzeit vor wie ein Kind ohne Aufsicht. Musik, Musik war ihr erster Gedanke. Sie verbrachte ein paar wonnevolle Tage damit, in ihren alten angefangenen Kompositionen zu kramen, wurde aber dann dabei traurig. Konnte sie denn nicht wirklich einmal etwas Zeitiges hinstellen? etwas, das ausdrückte, was sie empfand? Aber dazu verstand sie eben noch zu wenig vom Handwerk ihrer Kunst. Wenn sie doch nur einmal gründlich darin lernen könnte! Überhaupt lernen. Das wollte sie so brennend gern. Eigentlich war es leit tangem das, was sie allein wünschte, wenn sie einmal dazu kam, für sich selbst zu wünschen. Es war doch eigentlich so verlogen, immer die Fertige spielen zu müssen. Denn fertig war sie ja noch gar nicht. In keiner Weise. Weder reif noch beendet.

In solcher Stimmung jahrieb sie an Haus, der eben wieder in Neuland angelangt war, wie sie aus seinen Schriften erjah. Sie meldete sich dort für Anfang der nächsten Woche an. Denn nun endlich wollte sie ihn wiedersehen. Es kam ihr vor, als hätte

sie unendlich viel vor seine klaren Augen hinzulegen. Sonntag konnte sie keine Antwort haben. Danach wollte sie dann gleich fahren. Im Herzen wußte sie genau, daß wieder irgend etwas dazwischentreten würde. Aber sie ließ dies Gefühl nicht aufkommen.

Am Sonntagvormittag sitzt sie im Konzertsaal, um die Generalprobe der hohen Messe von Bach zu hören. Sie ist etwas spät gekommen, drauten im Saale sind schon alle Plätze besetzt, nun ist sie die Estrade hinaufgegangen, welche ganz gefüllt ist mit blasen lichtungrigen Gesichtern, Männern und Mädchen, Musikstudenten. Die meisten haben Partituren mit und lesen eifrig darin. Einige haben keine Stühle mehr bekommen, sitzen am Boden oder stehen. Man sieht abgeschabte Köpfe, Leute, die ihr Frühstück aus der Hand verzehren, und es kommt Hella so vor, als hätte sie noch nie so viele verschiedene Formen der menschlichen Gestalt gesehen, fast Karikaturen, aber der verinnerlichte Blick, der allen gemeinsam ist, läßt sie das vergessen. Und wie sie hintersteht in den Saal, wo die Eleganteren sitzen, noch gebräunt vom Meer oder von der Gebirgsluft, einander aufgeregter zuwinkend oder auf die glücklich entdeckten Bekannten zustürzend, um mit ihnen sich auszujauchern, wie Hella

das wiedersteht, süßt sie eine stille Jugehörigkeit zu denen hier oben, die gekommen sind, sich zu erbauen wie sie.

Müde kämpfen die Lichtrauben der Podiumbeleuchtung mit dem kalten Vormittagschein, der durch die hohen Fenster hereinschaut. Der kleine Dirigent bewegt beschwörend, dann wieder wie gewaltig händigend die Arme.

Nacht beginnt der Gesang. Das Sängerpodium ist besetzt mit den dunkelhaarigen Töchtern des Berliner Westens, deren Stimmen einen so eigen süßen Klang haben. Es wird der einstimmige Chor des Kyrie gesungen. Lelle und weich ertönt ein beiseitbedeutes Pochen, wie ein Verweinter, der Einlaß zu finden versucht, dann dringlicher, immer sich eine Stufe über die andere drängend, immer höher, immer näher dem Gotte, dann ein Anfschrei des Jammers, immer gefüllter und bewegter und zuletzt die Bitte um Erbarmen.

Hella bewegt die Lippen in stehenden Worten. Ihr ist, als sollte ihr etwas genommen werden in dieser Stunde, um das sie ringen müsse. „Gib mir, gib mir!“ hört sie sich murmeln. Mähselig wogte es in ihr. Dann aber kamen die strengen Zugen und forderten ihr Denken. Mit musikalischem Verstehen verlor sie sich nun ganz in des Meisters großer Kunst.

Wie das gemacht war! Unerbittlich geschlossen, wie ein Geschöpf der Natur selbst.

Auch im Moria nachher hörte sie nun nur das Werk, nicht mehr sich selber. Und als das Arredo himmlisch tröstete, war sie schon wieder ganz verknüpft in aufmerksame Andacht, die dem Handwerke der Kunst galt, das dort ein Meister vom höchsten Können handhabte ...

Als sie nach Hause kam, fand sie ein Telegramm aus Neuland vor: Hausier gestern gestorben ...

Hella war kurz vor Mitternacht von Berlin abgereist. In ihrer achtlosen Eile hatte sie einen Periwenzug gewählt. Nun, um fünf Uhr morgens mußte sie auf einer kleinen Station des Saattales zwei Stunden warten, ehe sie wieder Anschluß nach Neuland hin bekommen konnte. Sie ging ins Bahnhofgebäude, ließ sich von einem Wä-

chen, dessen Morgentoilette noch nicht recht beendet war, eine Tasse von dem heißen dünnen und doch sehr braunen Kaffee geben und setzte sich sitzend in dem lahlen Raume nieder, von der Dunkelheit aus allen Ecken angeleert.

Jegendwoher wehte es. Alles war fast und fremd um sie herum.

Erregt vor Schlaflosigkeit blinzelte sie in die Gasflamme. Es war eigentümlich, daß sie gar nicht nachzudenken versuchte. Auch während der Fahrt nicht. Sie wußte einfach: sie mußte das tun, was sie tat.

Später, wenn sie hauer den Kranz von weißen Rosen und Eichlaub auf den Berg gelegt, wenn sie die drei Hände voll Erde ihm nachgeworfen, dann vielleicht wollte sie nachdenken. Dann konnte sie sich ja fragen, ob sie ihn geliebt hatte. Seit wann? In welcher Weise? Ob er darum gewußt und ob auch er sie geliebt hatte?

Dann vielleicht!

Ein paar Männer in dicken Überziehern saßen drüben am runden Tisch und sprachen über Kornpreise. Sie tranken Bier, und der Rauch ihrer Zigarren stand in grauen, fast unbeweglichen Fäden um ihre roten Gesichter. Hella bekam ein großes Verlangen nach frischer Luft und ein wenig Bewegung. Ihren Kranz hing sie an den Arm, dann ging sie ins Freie.

Draußen breitete sich allmählich eine sanfte Helligkeit über die bunten Herbstbäume, die noch in voller Krone standen. In Berlin war schon alles laht gewesen.

Der Weg knackte. Ein leichter Frost, der alles stumpf umsilberte, hatte auch auf den Fluß ein zartes Gerumel gelegt, auf dem weiße Reiffloden tanzten. Eine unbeschreibliche Stille ringsum. Drüben auf der Charnisee knallte manchmal eine Fuhrmannsweitsche, und Lastwagen rummelten, aber Wind und Wiegung verstäubten das bald. Und nun ging völlig die Sonne auf. Erst eine aufrechte Wand von glühendem, flammendurchjudtem Metall, dann die Sonne selber, gelb mit allen ihren Strahlen, die über den Gipfel der Wand schaute. Die Wand verwandelte sich in einen See mit roten Gebirgsrändern und grünroten Inselchen. Langsam griffen die schwarzgrauen Flügel einer Windmühle darüber hin.

Hella ging weiter. Bis zur Schleiße, die unter einem burgartigen Hotel am Fuße des Hügels stand. Hügel und „Saalschlösschen“ verdeckten von hier aus die letzte Strecke des Fußwegs, nur weiter oben sah man ihn gerade da, wo der rosagrüne Sonnensee sich immer breiter machte, gleichsam aus diesem See herausfließen und sich als ein blankes Band zwischen die Ufer legen. Im Schleißenhäuschen war Licht, hinter dem Zaune gaderete die Hühner, ein dünner Rauchfaden kam aus dem Schornstein. Alles spiegelte sich im Fluß und wurde so zum Bilde. Hella setzte sich einen Augenblick auf das bekannte Bänkechen, das am Schleißenhäuschen stand. Sie erinnerte sich, wie sie vor Jahren mit der thüringischen Frau und ihrem Jungen dort am Fluße entlang gegangen war, auf der Flucht vor Neuland.

Wie das alles so unentdeckt war und so scheinbar wirrselig, was wir leben!

Jetzt kam der Schleißenwärter heraus, in geflickter brauner Jacke, einen wollenen Schal um den Hals. Seine Frau folgte ihm.

„Bist nich dumm, Alwin, die kinnen nich vor sibbene zum Boanzuge.“

„Minsvagen kennten le ganz derbeme bleiben. Ne, was de Menschens alles machen! Ize sohren te de Toten noch spazieren.“

„Kommt jetzt ein Schiff?“ fragte Hella. Eine sonderbare Unruhe hatte sie ergriffen. „Woher kommt es denn?“

„Dribben von Neuland. Er hoaben ennen Toten, den bringen te zum Professor in die Stadt, der die Leichen zensiert.“

„Von Neuland!“ Hella muß sich anlehnen, so erschrocken ist sie, so erschütteret.

Also auch dieses letzte soll nicht sein zwischen ihnen, Kranz und Erde aus ihrer Hand soll nicht einmal seinen Satz berühren.

„Siehste, da kinnen sel!“

Hella blinzt auf. In den nun ganz verblaßten Sonnensee ragen Fackeln hinauf, Fackeln, die auf dem Fluße zu schwimmen scheinen. Das Schiff kommt näher. Ganz still zieht es heran. Die Fackeln haben nichts Nächtliches mehr, sie lösen sich zu ganz helten feinen Nuaneen in der Luft, beleuchten das Städtchen, aus dem Hella hergegangen ist, mit feinen Zobrithornsteinen, Schieferdächern und Ziegelhäusern und beleuchten die bunten Büsche am Fluße.

Und jetzt, kurz bevor der Fluß verschwindet, hört man Gesang, viele Stimmen.

Näher, näher. Hella stürzen die Tränen aus den Augen. Sie hat den Bäckchen Chorale erlannt, den Hausler so liebt, denselben, den er an jenem ersten Mittag in ihrem Hause mit seinen starken unberichtigten Fingern auf ihrem Flügel gespielt hatte.

Der Schleißenwärter und seine Frau waren jetzt am Brückchen beschäftigt. Hella ging zu ihnen hin.

„Kann man hier einsteigen? Ich möchte gern mitfahren. Ich habe den Toten gelannt.“

Die Leute sahen auf den Kranz an Hellas Arme, auf ihr tränenüberströmtes Gesicht. Dann fragte die Frau zum Manne hinüber: „Welle?“

Er nickte: „Freitlich.“

Sie holte eine Brücke herbei, zwei zusammenge nagelte Planken. Jetzt kommt das Schiff, jetzt ist es da. Seine Seiten sind mit weißen Rosen und bunten Herbstblättern bekrönt, Duft und Gesang strömt es aus. Jetzt greifen mehrere Hände nach den brennenden Fackeln, die am Boote stecken, nehmen sie aus ihren Hältern und schleudern in weitem Schwunge die Brände ins Wasser hinein.

Sie stießen eine Weile langsam mit, wiegen sich ein wenig, dann verlöschen sie. Jetzt hält das Schiff. Hella mit ihrem Kranze am Arm steigt in den Kahn, mitten unter die Menschen, die da in schwarzen Kleidern schweigend um eine Bahre stehen.

„Ich habe ihn gelannt,“ sagt sie einfach und tritt heran. Keiner fragt, keiner stört sie, wie dies sie zu dem Toten tragt, der mit unbedecktem Gesicht, wie schlafend aufwärts gewendet, auf seinem erhöhten Lager liegt. Stumm tritt sie heran und betrachtet ihn. Aber er ist ihr fremd in seiner weißen Starrheit mit dem eingefallenen Munde.

Das Schiff hebt sich, Wasser rauschen, das Schiff sinkt, das Maschinenvrad beginnt zu stampfen — immer noch steht Hella und sieht auf diesen stillen Fremdgeordneten, der ihr lieb ist. Leise legt sie ihren Kranz zu seinen Häupten. Endlich sieht sie sich um. Man hat ihr Platz gemacht neben dem Toten.

Etwa zwanzig Menschen sind es, die hier beisammen sind, meist junge Menschen. Ein

Gesicht darunter fällt Hella an. Der braun-
 ängige Mann kommt ihr bekannt vor. Ihr
 gerade gegenüber am Schiffshnabel sitzt er,
 seine junge Frau im Arme haltend. Sie
 lesen beide aus einem Hefte mit geschriebe-
 nen Blättern. Lefse bewegen sie die Lippen.
 Und plötzlich sieht ihn Hella wieder vor sich,
 wie er als Knabe an jenem Wintermorgen
 neben Hausers Hergang, gläubig mit zittern-
 den Lippen. Es ist Hausers Schüler, der
 Besitzer von Neuland.

Ein großes Gefühl der Dankbarkeit gegen
 diesen Mann, der Hausers Tage leicht ge-
 macht hat, ist in ihr. Unwillkürlich grüßt
 sie ihn, als er aufblitzt. Er steht auf und
 kommt zu ihr heran.

„Wir lesen in Hausers Gesprächen, ich
 habe sie aufgeschrieben dann und wann.“

Sein Blick fragt: Willst du Unbekannte,
 die zu unserem Freunde kommt, teil daran
 haben? Und Hella folgt ihm zu seinem
 Plafte, sitzt zwischen den beiden und hört,
 was sie wechselweise lesen.

„Es ist nicht wahr, was ich früher meinte,
 daß man vergangenheitslos neu anfangen
 kann.“

„Lange habe ich geglaubt, die Vergangen-
 heit sei nichts als die untere Stufe zur Ge-
 genwart.“

„Ich dachte an den Rechtspruch des alten
 Sachsenpiegels: Der leere Wagen soll wei-
 chen dem geladenen und der geladene dem
 ichvergeladenen. Aber heute weiß ich, der
 leere Wagen bleibt nicht leer. Wir füllen
 ihn von neuem, und dann sind wir es, die
 ihm weichen müssen, ihm, den wir erfüllt
 haben.“

„Die Vergangenheit kann uns nicht fott
 machen, aber wir können sie fott machen,
 mit unserem Blute sie füllen und somit ihr
 Erfüllung geben.“

„Die Vergangenheit soll uns nicht alt
 machen, wir aber machen sie jung, ganz
 jung.“

Es hatte sich ein Kreis gebildet um die
 Lesenden. Lanter lesen sie nun:

„Es ist aber ein Zeichen, daß unser Or-
 ganismus erkrankt ist, wenn wir Selbst-
 gefühl haben. Gerade wie man seinen Zin-
 ger fühlt, nur wenn er erkrankt ist. Die
 Kur dieses Selbstgeföhls ist das, was wir
 unser Leben nennen.“

„Einer kann Meher der Glückseligkeit
 werden, ein anderer nur Überwinder des
 Elends, darüber ist nicht viel zu reden.
 Jede Betätigung, jede Entfugung ist nichts
 anderes als der Heilungsprozeß von unlerem
 Einzelgeföh. Ist der gelungen, dann sind
 wir eben nicht mehr einer, der sich fühlt,
 sind nur noch einer, der sich in der Allheit
 fühlt. Und ist die Heilung da, dann sind
 wir endlich beruhigt. Sind ganz still. Sind
 tot.“

Hestiges Schluchzen unterbricht das junge
 Paar. Hella saltet die Hände wie in ihrer
 Kinderzeit. „Ich danke dir.“ Ihr ist, als
 habe Hausier nur zu ihr gesprochen. Zu
 ihr, die er von der Vergangenheit fort-
 geführt hatte durch die junge Kraft seines
 Wollens, und die nun wie eine Berirrte da-
 gesunden hatte. Sie weigte ihr Gesicht auf
 ihre Hände und weinte sich Ruhe.

Das Schiff fuhr langsam weiter. Und
 auf einmal beginnt der Gesang wieder. Das
 Brahmsche Schicksalslied. Die weiße Ka-
 geube Gestalten flieg' über Wasser. Sin-
 gende Geister, die sich an den Händen halten,
 erst wenige, dann immer mehr, sie erfüllen
 den Fluß mit ihren weißen Schleieren und
 klagen und sagen: Seid stille, es ist so, es
 ist Menschenlos, und verstummen.

Am Ende des Schiffes sitzt eine junge
 Frau und wirft Blumen ins Wasser. Sie
 ist sehr blaß, ihre großen Augen sind ge-
 seult. Jetzt blizt sie auf. Es ist Sofia Di-
 mitrowna. Hella wundert sich nicht, sie
 hier zu sehen. Es läme ihr ganz natürlich
 vor, wenn Rudolf plötzlich neben ihr stünde
 und sie bei der Hand fahste: Ich bin auch
 gekommen.

In der Nähe der Stadt hielt das Schiff.
 Unter den schweren ruhigen Afforden des
 Beethovenschen Trauermarsches traten alle
 an die Bahre heran mit stummem Abschieds-
 gruß. Dann wurde der Deckel angeschraubt,
 acht junge Leute ergrieffen den Sarg und
 gingen mit ihm an Land. Eine große Men-
 schenmenge hatte sich bei Ankauf des sin-
 genden, bekränzten Schiffes angesammelt und
 gab dem Unbekannten stummcs Geleite.
 Jetzt verschwand der Zug zwischen den lah-
 nenden Eipen des Mühlenwehres, tauchte noch
 einmal über dem Hügel auf und ging unter
 in der StraÙe.

Hella war im Schiff zurückgeblieben. Sie fühlte auf einmal eine große Mattigkeit. Willenlos und traurig setzte sie sich nieder und schloß die Augen. Sie hörte Gehen um sich herum. Die Musik verließ das Schiff. Die Kränze wurden abgenommen, eine Frauenstimme, die ihr bekannt klang, gab Anordnungen. Dann wurde es stiller.

„Trinken Sie, das wird Sie erfrischen.“ Sofia Diakitowna saß neben ihr mit einem Glase Tee. „Ich habe es aus dem Restaurant da oben holen lassen. Es kann lange dauern, bis das Schiff zurückfährt.“ In ihren Augen lag etwas, das die einfachen Worte zu Liebschlingen machte.

„Danke, danke,“ sagte Hella verträumt und traul.

„Ich will Ihnen etwas sagen, Frau Börne,“ begann Madame Vorodin wieder, „wir wollen nicht auf die Rückkehr der anderen warten, sondern nach der Bahnstation fahren und von da mit dem Zuge nach Neuland. Wollen Sie? Dann können Sie am ungestörtesten Hauters Umgebung und Wirkungskreis kennen lernen.“

„Sie sind so gut,“ nuznetzte Hella hilflos. „Warum, was wissen Sie denn von mir.“

„Ich sehe Sie so und sehe, daß Sie um Haujer trauern.“

Hella schmiegte einen Augenblick. „Wir haben selbst wohl nur wenig gewußt,“ sagte sie dann, „von der schwedischen und spartanischen Freundschaft, die uns verband. Vielleicht wußte er es niemals — wie ich es heute erst weiß —, daß mein ganzes Leben ein Leben unter seinen Augen war.“

Sie wunderte sich selber, daß sie so sprach, aber es lag etwas tief Menschliches in der Art der jungen Frau, dem sie sich unwillkürlich öffnete. Die Dimitrowna fuhr fort in ihrem wohlthuenden Eingehen ohne neugierige Tringlichkeit.

„Er hat an Sie gedacht,“ sagte sie. „Wir haben in seinem Schreibtisch ein Blatt gefunden, über dem Ihr Name steht. Sie sollen es haben.“

Und so fuhren die beiden Frauen denn nach Neuland. Viel gesprochen wurde nicht unterwegs.

Erst als sie beinahe angelangt waren im Wagen, fiel es Hella ein, zu fragen: „Zeit wann gehören Sie eigentlich zu Neuland?“

„Ich bin nur Gast dort,“ erwiderte die junge Frau, „im Sommer ziehe ich weiter. Ich habe nämlich —“ Sie erröthete vorlegen. „Der Bildhauer Najejewski hat mir sein Töchterchen zur Erziehung gegeben, jetzt, wo er die Hoffnung aufgegeben hat —“ Sie schwieg wieder.

Hella sah sie ernsthaft an. „Denkt Najejewski noch an Helene?“

„Er liebt sie, aber er weiß, daß er sie nicht wiedersehen wird.“

Hella fing bitterlich an zu weinen.

Sofia lehnte sie an sich und redete ruhig, wie um ihr Zeit zu lassen, weiter. „Najejewski hat eine Wohnung in Zinnland gekauft in der Nähe von Helsingfors. Niemetä heißt der Platz. Dorthin soll ich mit der Kleinen ziehen. Die Mutter, die in Petersburg lebt, kann Vera dann beinhalten, wenn sie mag. Man darf ihr ja nicht ihr Kind einfach rauben. Inzwischen lebe ich hier draußen, bei den Weinen,“ setzte sie lächelnd hinzu.

Hella verstand sie, auch ihr kam es vor, als ob sie zu den Threnen ginge. —

Nun war es so, wie sie im Traume gesehen hatte, nun ging sie hier umher im Schatten des blutenden Berges, die Wände trugen blauen Silberbescheinmer, die Büsten Tottojs und Beethovens grühten von den Wänden, sie lauschte auf das, was Haujer zu ihr sprach; aber seine Worte waren die eines Toten, „eines Geheilten“, wie er sagte.

Nun hielt sie das Papier in der Hand, das ihren Namen trug. Doch dieses Blatt brachte ihr eine Enttäuschung. Nichts Persönliches stand darauf. Auf dem ersten nur das Datum jenes Wohlthätigkeitsballes, von dem sie Haujer oft gesprochen hatte, aus dem sie verwundert und erichrt unter den Müttern gelesen hatte. Wieder, da sie zurückdenkt, klingen ihr die klagenden und demüthigen Stimmen im Lichte wie ein gewaltiger Chorgesang. Und nun liebt sie, was Haujer ihr geschrieben hat. Nichts als ein paar Verse aus Richard Dohmes „Lebensmese“.

Chor der Mütter.

Mit Schweiß und Tränen
Und manchem Tropfen Blut
Setzen wir Kinder auf diese Erde
Und lehren sie Verzicht
Und allen Nachsicht,
Wie sie sich selbst mehr lieben als uns.

Darunter steht: „Duxertüre Hella Börne“. Weinte er, dieser Klagegejang sei die Quertüre zu ihrer Lebensinjonie geworden? Oder meinte er, sie solle aus diesem Notid ein Kunstwerk schaffen, zu dem der Chor die Duxertüre abgäbe?

Das zu können! Das auszudrücken in musikalischen Massen, was sie gelebt hatte und noch leben wollte! Und nun hatte sie doch wieder Hauers Finger gespürt, der sie leiten wollte. In Eigenem? Oder zum mütterlichen Mitleben nur am Leben der Ahrigen? Das verstand sie nicht.

Die Borodin erwartete sie in einem Fensteraubau der Halle. Es war gemütlich dort, blühende Axiern das Fensterbrett entlang, tiefe Bänke mit Kissen, zwischen ihnen ein mit Speisen besetzter Tisch. Man sah auf den großen Feuerplatz mit seinen Bänken und Sesseln. Ein schwaches Feuer leuchtete über die beheizten lebte, gemauerte Wandstücke auf grüne Blattgewächse, Fische, Bücher, Bilder und die braune breite Treppe, die nach oben führte. Man hatte von hier den Blick auf Wald, Garten und Felder. Aus den bunten Büschen leuchteten die braunen glänzenden Ziegenböcker behäulich hervor; die Gräben und Felder durchzogen, waren mit blühendem Antrou gefüllt.

Am Horizont sah man die phantastische weiße Schlange des Bahnzuges ihre Krümmungen ziehen.

Sofia Dimitrowna erzählte vom Leben in der Kolonie, und daß Hauzer allem seine Farbe gegeben hätte. Ohne viel Götendienst hätte man ihn verehrt und sich gegenseitig lieb gehabt.

„Was einen so bestreundet, wenn man hierher kommt,“ sagte sie, „ist, daß die Leute hier Güte haben füreinander. Viele sind ja nur auf kurze Zeit hier oben, aber alle werden angehedt.“

„Und die Kinder?“ fragte Hella. „Die sollen sie sich, wenn sie Lust dazu bekommen, wieder einziehen in die Allgemeinheit?“

„Ich glaube nicht, daß das so schwer sein wird. Es wird das Aliche gelernt und überdies keinem etwas in den Weg gelegt, der sich mit dem Staate, wie er ist, besreunden kann.“

Sie beherlichte jetzt, wie Hella merkte, ein vollkommen deutsches Teutid, machte über-

haupt einen weniger heimatlosen Eindruck als damals, als sie in Rajewskis Atelier sah und über die „Sieger“ disputierte.

„Jetzt also wollen Sie sich einem einzelnen Kinde widmen?“ fragte sie aus dieser Erinnerung heraus, „Sie, die Sie Ihr Lebenswert opfereten, um möglichst viele glücklich zu machen.“

Die Borodin lachte weich auf. „Ja, man kann nicht dagegen an. Ich bin von Anfang an unheilbar Altruistin gewesen. Und wem man hilft, ist einem, der so wie ich ist, fast gleich. Es ist wie Hauzer predigt: Einer ist Mehrer der Glückseligkeit, ein anderer nur Überwinder des Elends. Wenn ich wäre wie Sie, würde ich freilich auch lieber andere zwingen, mich zu fördern.“

„Tue ich das?“

Sofia dachte einen Augenblick nach. „Ihrer Natur nach ja,“ sagte sie endlich langsam, „aber Sie sind ja Mutter.“

„Was wollen Sie damit sagen?“

Wieder schwieg Sofia. Dann nach einem Augenblick: „Ich habe einmal ganz primitive Lebewesen unter dem Mikroskop betrachtet, Würmer, und habe gesehen, wie die eben geborenen Weichöpfe sich auf ihre Mutter stützen und sie verschlingen, um ihr eigenes Wachstum damit zu nähren. Seitdem weiß ich, was Mutterchaft ist.“

„Aber nicht bei den höheren Organismen, nicht bei uns Menschen!“ rief Hella erregt.

Sofia lächelte vor sich hin. „Naturgesetz.“ sagte sie leise.

„Nein, nein, wir wenigstens sind anders geworden, wir Mütter von heute. Wir haben uns entwickelt, sind über unser Schicksal hinausgewachsen.“ Sie sprach wie in Angst. „Nur ein Vorspiel sind sie für uns, diese Mütter von gestern. Das ist es auch, was Hauzer gemeint hat.“ Und in glühender Erregung zog sie das Blatt aus der Tasche und zeigte es.

Und dann erzählt sie von sich. Vor dieser blaffen, jungen Frau mit den versteinerten Augen legt sie alles nieder, was sie leiden macht, was sie beglückt. Sie spricht davon, wie sie sich wachsen ließ erst um Rudolfs, dann um der Kinder willen, wie sie nun Kräfte in sich fühlte, weiter zu gehen als die Kinder, von den Kindern weg sogar wenn ihre eigene Natur danach verlangt

Sie hört sich selber zu, wie sie dasißt und über diese Dinge redet, die ihr noch nie so im Zusammenhange in den Sinn gekommen sind.

„Ich möchte lernen,“ sagt sie, „für mich selber lernen. Mußil studieren. Alle Instrumente kennen lernen. In einem Orchester möchte ich spielen, unter denen sein, die ihre Grenzen kennen. Solange mich die Kinder brachten,“ sagte sie wieder, „süßte ich das nicht so, aber sie gehen eigene Wege, Wege, auf denen sie meine Führung nicht brauchen, Wege, die sie mit der Menge zusammenwandern können. Ich würde sie vielleicht sogar stören da auf ihren ebenen Wegen. Denn ich bin noch krank am Leben. Ich fühle mich, ich will mich noch betätigen, mich selber mit allem, was in mich gelegt ist von der Natur.“

Also so bin ich? dachte sie verstört, während diese Worte aus ihr herausströmten.

Sofia nahm ihre Hand. „Sie müssen sich Klarheit schaffen über Ihr Wollen. Kommen Sie im Sommer nach Zinnland. Niemela ist ein kleiner Villenort. Die Natur wirkt so unglaublich härend dort. Und vor allem, Ihr ehemaliger Lehrer Karleen wohnt da die Sommermonate über. Im Winter ist er in Paris. Er wird Ihnen am besten sagen können, was Sie tun sollen, und ob Ihr musikalisches Talent nutzbar ist. Sie selber werden spüren, wo Ihr Weg liegt. Sie werden sicher Wohnung finden in Niemela.“

Nachmittags, als Hella wieder in der Eisenbahn sitzt, ist es ihr zumute, als wäre ein Jahr lang verrest gewesen, hätte mit Hunderten sich verbrüdet dort „Im Lande, wo meine Rosen blühen“.

Zu Hause hatte Hella viele Briefe vorgefunden. Erwin kündigte sich für die nächste Tage an, und Esther schrieb, sie wolle mit ihrer Freundin zusammen das Doktor-examen machen und zwar in England, um dann gleich dort in einer der Bibliotheken im Lande sich anstellen zu lassen, denn sie wüßte in England zu bleiben. Deutschland sei immer wie eine einzige große Familie, und für einen Menschen, der dem Staate dienen wolle, sei Familienleben in jeder Form

nur hinderlich. Eine dritte Nachricht war bestreudend genug. Frau Eoden-Sezpanosky hatte sich wiederverheiratet. Sie, die jetzt fast Dreißigjährige, hatte in Montreux eluen etwa dreißigjährigen, reichen, schwinbsüchtigen Brasilianer kennen gelernt, den die Unverwüßliche nun als Gattin in seine Plantagen begleitete. Hella war so besürrt von diesem Ereignisse, daß sie fast vergaß, den letzten Brief zu öffnen. Der aber brachte ihr die Nachricht von Helens Verlobung mit Wilhelm Niewandt.

„Ich werde sehr, sehr glücklich sein, Mutter,“ schrieb sie, „freue dich mit uns!“

Die Zeit mit Erwin war für Hella sehr hüßlich. Es machte ihr große Freude, für den Zahn einmal wieder im Täglichen sorgen zu dürfen. Sie wollte ihn noch ein bißchen verwöhnen, ehe er in die Ehe kam. Er sollte an sein Mutterhaus denken wie an etwas Behagliches.

Sie wurde eine erfindersche Köchin, wie sie es nie für Rudolf gewesen war, der ein paar erlesene Gerichte mäßig genoß und kein Redens darüber duldete. Alles, was in ihr an materieller Genüßkraft und irdischer Trüchtigkeit steckte, konnte sich jetzt. Gleichsam angstvoll schob sie alles Weisige beiseite wie einen Verführer. Sie aß selber mit Freude und mehr als früher je und wurde dabei wieder rosig und jung. Ise, die ein paar mal zu Besuch kam, behauptete scherzend, sie sei eifersüchtig, war es aber im Ernst.

Mutter und Sohn saßen im Eßzimmer beim Tee. Erwin sprach davon, daß er in etwa sechs Jahren Rittmeister sein könnte, dann würde er anstands halber noch ein bis zwei Jahre bei der Armee bleiben, dann aber seinen Abschied nehmen und auf Viberslein wohnen.

„Es ist so herrliche Jagd da! Und Stendal ist ja ganz nahe, man verkehrt natürlich weiter mit dem Regiment. Die Nachbarn sind auch nicht übel, ein Zenschen findet sich mit Leichtigkeit zusammen.“

Er jaß da, früh und hüßlich wie immer, ein bißchen torpulent geworden und mit kleiner Blase.

Hella fand, daß er dem neuen Vornvont am Schauspielhaupte glich. Unwillkürlich schrieb sie ihm über das Haar. „Aber du denkst doch

nicht daran, dich dann mit noch nicht vierzig Jahren schon zur Ruhe zu setzen? Mindestens solltest du dann doch das Gut wirklich übernehmen und den Verwalter abschaffen.“

„Das wäre der dümmste Streich meines Lebens. Auf diese Weise würde ich bald Wiberstein loswerden. Ich verstehe ja nichts von Landwirtschaft.“

„Du verstehst nichts davon, du kannst es aber doch lernen.“ Und da er ihr nur lächelnd die Hand küßte, als wollte er sagen: „wie reizend unvernünftig sie ist“, setzte sie hinzu: „Oder sonst irgend etwas anderes unternehmen, du bei deiner guten Begabung willst doch nicht jahraus, jahrein auf dem Lande sitzen und Karten spielen oder auf die Jagd gehen?“

„Will ich auch nicht! Selbstverständlich! Ich wollte so wie so einmal mit dir darüber reden. Ich denke mir später die Sache so: Helene heiratet ja nun in ihrer verfrühten Torchlußspann den guten Wilhelm, für die ist gelorgt. Eüther mit ihrer ewigen Büssel ist natürlich für den Geschmack der Herren gründlich verborben. Die wird ja nicht mehr heiraten.“

„Sie will es gar nicht!“ fiel Hella ein, die rot geworden war.

„Schön, sie will es also nicht. Für die muß man natürlich im Hause eine gemütliche Stube bereit halten. Nun dachte ich so: Das Haus wird zu groß für dich allein sein. Aber man kann es ein bißchen umbauen, das Dach wird gehoben, und dann kann man im oberen Stock eine auslämmliche Etage einrichten. Wir, das heißt Ute und ich, mieteten dir diese Etage ab zum Winterquartier. Die Verrechnung mit dir und den Geschwisteru würde sich ohne Schwierigkeiten erledigen lassen. Ich denke, so wird es das Beste sein. Hier in Berlin werde ich dann schon dafür sorgen, daß ich nicht verlaure. Man kommt auch wieder mehr mit der großen Welt zusammen, hat Theater, Konzerte, das Trauchen kann einmal den Opernhausball mitmachen —“

Hella hatte sich aufgerichtet. Gerade so, als habe sie jemand aus behaglichem Schlummer geweckt.

„Ich möchte lieber — Weißt du, es taugt nichts, mit einer Schwägertochter unter einem Tuche zu leben. Zündest du es nicht

am besten, wir verkaufen das Haus? Und ich zöge einfach in eine Mietwohnung?“

„Das Familienhaus verkaufen? Das wäre — Ich wenigstens fände es vietäkos.“

Sie wählten beide vorsichtig die Ausdrücke, und doch stand etwas Trohendes hinter ihren Worten.

„Nein, hier das Haus und du darin, das muß doch unser Mittelpunkt bleiben. Nicht?“ begann Erwin noch einmal.

„Mittelpunkt? Treffpunkt!“ sagte Hella leise.

„Was dachtest du dir denn, wie du es einrichten wolltest?“ fragte Erwin endlich.

Hella zögerte einen Augenblick. „Vielleicht würde ich nicht in Berlin bleiben,“ sagte sie dann, „denn hier müßte ich meinen Kreis ganz umgestalten, und ich weiß nicht, ob euch das nicht unlieb wäre. Denn es ist ja doch eigentlich der Kreis von Vater und euch, in dem ich gelebt habe. Kein Kreis eigentlich, nur gesellschaftliche Verpflichtungen. Mit wenigen Ausnahmen.“ Sie war sehr mutig geworden und sprach ruhig, um das zu nügen. „Ich habe mich vielleicht noch Vaters Tode noch geändert, da paßt das alles nicht mehr für mich.“

Erwin war aufgestanden und ging im Zimmer umher. „Das begreife ich,“ sagte er nun, „du willst dich zurückziehen von der Geselligkeit, kein Haus mehr machen. Das tun viele so in deiner Lage. Und du brauchst das ja auch nicht, unieretwegen etwa, wenn du nicht magst.“

„Nein, das ist es nicht allein. Ich will wohl Menschen haben, aber so, daß man sich persönlich etwas gibt, sich fördert. Und ich habe noch so viele Interessen, die ihr nicht mit mir teilt, denen ich leben möchte. Man hat sich nun so weit gebracht, man kann ja nun nicht plötzlich stehen bleiben. Begreißt du das nicht? Warum soll man, aufrichtig gesagt, immer in Kompromissen leben? Und warum soll man denn alles von den Kindern erwarten? Man kann ja auch noch selber sehen, ob man was fertig bringt in der Welt.“ Heiß und bange sah sie vor ihn und wartete auf seine Entwidernng.

Die ließ lange auf sich warten.

Endlich kam er heran. „Mütterchen, Mütterchen, das ist ja die reine Revolution! Was bist du jung in deiner Vegetierung!

Ihr seid doch eine merkwürdig langlebige Familie!"

Hella war ganz blaß geworden. Fast feindlich, mit zusammengepreßtem Munde sah sie auf den Sohn, der, um sie zu erniedrigen, sie wehrlos zu machen, ihr mit kalter Grausamkeit die Heirat ihrer Mutter in die Erinnerung rief.

Erwin mochte selber fühlen, daß er unedel gehandelt halte. Aber warum hatte auch die Mutter so überspannte Ideen! Er, als Familienoberhaupt, mußte doch dafür sorgen, daß keine Lächerlichkeit geschah.

"Bist du noch etwas Tee?" fragte Hella mit zitternden Lippen, "es ist deine Sorte."

Er fühlte, daß sie nun wieder in sein Reich kam, dahin, wo es immer gemüthlich zuging zwischen ihnen, und daß sie unterlegen war.

Darum küßte er sie herzlich wie ein Neumütiger und trank ihr zu Gefallen die dritte Tasse von dem Tee, der ihm nicht schmeckte.

* * *

Erwins und Helenes Hochzeiten wurden zusammengefeiert. Im Hause der Präsidentin. Sie hatte sich das gewünscht. Feste zu veranstalten, war ihre große Leidenschaft.

Im Saale war die Tafel gedeckt für die Erwachsenen, im blauen, goldbestickten Zimmer der runde Tisch für die Kinder. Zu Ehren des Osterfestes stand ein Blumentorb mit bunten Zuckereiern in der Mitte. Im Saale waren die Wände mit grünen Kränzen behängt, die in lustige, rote Schleifen auskieseln, Lampen, Blumen und ausgewählte Bilder feierten mit.

An der einen Seite, Erwin und Ise gegenüber, hatte man Landstapfen aus der Riviera aufgehängt, denn dorthin wollte das junge Paar Börne seine Hochzeitsreise machen. An der anderen Seite, da, wo die Blicke von Helene und Wilhelm sie treffen konnten, hingen Bilder aus dem Elsaß. Die Tischordnung war von der Präsidentin selber mit wochenlanger Hingebung entworfen worden und erwies sich als ganz vortrefflich.

Die Brautpaare saß gegenüber an den beiden breiten Seiten der Tafel, neben Wilhelm die Präsidentin mit dem Prediger, denn die Justizrätin mit Monsieur Stiefatre,

einem Verwandten der Frau Kiewandt, der sich aber mehr mit seiner anderen Nachbarin, Hella, unterhielt. Neben Hella der Justizrat. Gegenüber der Freier von Thielmann, der Schwiegerjohn der Präsidentin, den ein dienstlicher Zufall gerade in diesen Tagen nach Deutschland und Berlin führte, mit Esther, daneben der junge Ehemann Juno von Viberstein, dessen Gattin nicht reisefähig war, mit Renate Schwerin und neben Helene der Bergat, dann Frau Kiewandt, die neben Erwin saß, dann kamen Ise und der junge Graf Schwerin mit der Berggräfin.

Es war schon viel getoastet worden. Der Prediger hatte gesprochen, dann hatte der Justizrat mit halbemstem Rückblick die Familiäre Börne leben lassen, dem sich eilig in humoristischer Weise Monsieur Stiefatre anschloß, der dann speziell Hella feierte, von der er anscheinend bezaubert war, dann sprach Erwin kurz im Namen der Familie und feierte Justizrats und Kiewandts, dann Stiefatre die Präsidentin. Danach wurden in wilder Eile alle Mitglieder aller Familien gefeiert, bis hin zu Wof von Thielmann und den kleinen Schmerrins. Alles war, wie es sein mußte bei einer Hochzeit. Hella blickte ein paarmal zu den Brautpaaren hinüber, ob sie wohl litten unter der langwierigen Feier, immer aber traf sie auf Erwins erregten frohen Blick, den er über die Gesellschaft sandte, so etwa wie ein Häuf die Jungen seines Krönungstages überschaut. Und immer wieder sah sie Helenes träumerisches Lächeln, das ihr sagte: Wie hübsch mein Glück sich spiegelt hier in allen.

"Sie wollen also eine Sommerreise in Finnland nehmen?" fragte jetzt der Justizrat. "Ich finde das sehr dnie, Finnland ist aktuell im Augenblick. Aber sorgen Sie nur für einen unansehnlichen Paß, ehe Sie sich der russischen Grenze nähern. Sie werden doch nicht etwa Politik treiben dort?"

"Ich möchte schon, wenn ich dürfte, daß es etwas nützte."

"Ach ja, ich weiß, Sie, Frau Geheimrätin, haben ja Unterschriften gesammelt für die große europäische Enttästungsadresse an den Zaren."

Hella erröthete. "Ja, ich bin bei Komm-

zeitmet.“ Sie war stolz auf diesen Erfolg ihrer kleinen Propaganda, die sie auf Madame Bokobins Anregung mit glühendem Eifer ins Werk gesetzt hatte.

„Ich beneide Sie,“ sagte der Justizrat. „Es gab eine Zeit, wo ich auch Idealist war. Aber das ist lange vorbei.“

Sein Gesicht, das dem der Präsidentin gleich, wenn er lächelte, sah müde aus. Er hatte wohl die klangvolle Stimme der Mutter, aber sonst nichts Führendes. Im Gegenteil hatte ihm das Zusammenleben mit seiner herrschsüchtigen Frau etwas beständig Gedrücktes, Mitleiderregendes gegeben.

„Nehmen Sie sich ja in acht,“ mahnte er noch einmal. „Keine Bücher mitnehmen, keine Notizen machen, keine politisch anstößigen Briefe schreiben!“

„Enfin, sich benehmen wie an Elsäßer von heut,“ sagte Stieglitz, der auf eine Gelegenheit gepaßt hatte, sich in das Gespräch zu drängen.

Er hatte ein gutes gesundes Landwirtsgesicht mit klugen, dunklen Augen und unternehmendem Spitzbart. Seine Weste war vielleicht ein wenig zu bunt, keine Uhrkette ein wenig zu breit, aber es wurde einem doch wohl bei seiner Herzlichkeit und bei seiner natürlichen Art. „Übrigens, 's isch a Schand, wie die Leut' da in Zimmland mit ihre Wälder hantiere. Da gibt's lei Forsten, lei Neupflanzun, merci bien, immer nur abgeholt. Wenn se net so entéris wäre, se hätte de schönste Einnahme der Welt. Fröchtige Hölzer. Ein ami freilich hat im letzte Jahre sein halbes Vermögen dabei eingebüßt.“

„Wie kam das?“ fragte Hella zerstreut. Sie sah eben, daß Erwin aufstand und auf sie zulam, während gleichzeitig die Justizrätin sich erhob, das Tischtuch an den Augen, und mit Äste, die noch überall zu trinken mußte, tauglich die Hochzeitsstapel entlang rauhste.

„Weib' sphen, Mutter,“ sagte Erwin, „bleib' ruhig sphen, wir wollen keinen allgemeinen Aufstand; Mama hilft Mlle. Der Wagen steht schon bereit. In drei Wochen kommen wir wieder nach Berlin. Laden aus dann zu dir zu Tisch. Adieu! adieu!“ Er küßte ihr mit seinen heißen Lippen die Hand und war verschwand.

Der Landwirt fuhr, unbeirrt von der Unterbrechung, fort: „Wenn Madame in die Nähe von Neval kommt, dann wird Madame die ganze Zerstörung sehen. Ein Kadetwaid von hundert Morgen total durch Raupen zerstört. Alle Kadeten abgetrieben, während der Baum noch im vollen Saft stand. Und wenn solch ein kräftiger Baum nichts mehr zu ernähren hat, ersiebt und fault er natürlich, und das Holz ist nichts mehr wert.“

„Natürlich,“ sagte Hella, die nicht hingehört hatte.

Man stand jetzt auf. In zauberhafter Eile wurde die Tafel hinausgetragen, beide Zimmer wieder hergerichtet, die Musik ertönte, und das Ausstanzen des Myrtenzweiges und der Brauschleier sollte beginnen. Die jungen Mädchen bildeten einen Kreis, und Waller Sohnet, der wie ein westabgewandter Priester mit schmalen Lippen in der Mitte stand, ließ sich die Augen verbinden, um blindlings Crakel zu spielen, die künftige Braut zu bezeichnen. Eisher wollte nicht mittun. „Wagu der Anfinn?“ Sie sah in ihrem pampösen schwarzseidenen Kleide streng und vornehm aus. Das plattgeschneidete Haar machte ihr Gesicht noch schmaler und daher anscheinend länger, als es schon war, die glatten weißen Seidenmanschetten gaben ihrer Erscheinung vollends etwas Puritanisches.

Sie stand ganz einsam, aber durchaus nicht schmuchtswoll da und lächelte auf Hella hin, der sie das Unbehagen an der Feier, die auch Eisher misachtete, anmerkte. Gelassen zog sie ihre Uhr aus dem Gürtel. „Wohl, es dauert nicht mehr lange, Helene's Zug geht in einer Stunde.“

Hella bekam plötzlich eiskalte Hände. In hilfloser Aufregung ging sie ins Nebenzimmer, wo das junge Paar zwischen den bekränzten Kindern stand und miteinander flüsterte. „Ist es Zeit?“

Eine dunkle Welle flutete über Helene's Gesicht, aber sie wendete es dabei lächelnd Wilhelm entgegen, der — ungeachtet und ein wenig komisch — an ihr niederkniete und ihr die Hände küßte. Dann sah er sich erschrocken um, ob jemand es gesehen hätte.

„Ich gehe hinüber, Lieblich, und mache dir alles zurecht,“ sagte Hella.

Helene nickte, ließ sich aber zugleich von Wilhelm ihren weißen warmen Abendmantel überhängen und raffte den langen Schleier und legte ihn wie ein Schutztuch über Kopf und Kranz herüber. Ganz in schimmernder Wolke stand sie nun da.

Sie mußten über die Straße hinüber, denn Helene sollte in ihrem eigenen kleinen Zimmer das Brautkleid ablegen, das Keiseleld anziehen.

Draußen stehen, das Gitter des Vorgartens entlang, Neugierige, Frauen und Kinder, und guden in die erleuchtete Villa hinein, an deren Fenstern elegante Silhouetten hin und her huschen.

Als die schlanke schimmernde Braut erscheint am Arme ihres Mannes, ertlingt ein spontanes Hoch. Auch Hella wird mit beifälligem Gemurmel begrüßt. Helene bleibt an der Börneichen Gartenpforte stehen. Sie nimmt den Strauß, den sie mit Schleppe und Schleier an sich gepreßt hält, und löst ihn aus der Seiden- und Spitzenmanschette. „Da, da.“ Myrtenzweige, weiße Kamelien und weiße Rosen stecken unter die Kinder. „Adieu! und denk an mich. Du willst noch eine Kose? Hier! Die Myrtenzweige steck dir in einen Blumentopf, damit sie blühen, wenn du heiraten willst.“

Wie eine Fee im Kindermärchen stand sie da im Jubel. Dann ging sie ins Haus hinein, ohne sich umzusehen, und Wilhelm zog jachte die Pforte wieder zu. „Das war dein Hochzeitsstrauß!“ sagte er leise wie vorwärtswoll, setzte aber dann gleich dazu: „Nach, wie du magst, das wird immer das Rechte für dich sein.“

Hellas Hände zitterten, als sie der Tochter die Krone aus den Haaren löste. „Bist du zufrieden, bist du froh?“ fragte sie, ohne es zu wissen, immer wieder. Dabei war sie tränenüberströmt, so daß sie kaum sehen konnte.

Helene küßte sie. „Sei doch ruhig, Mütterchen, ich gehe mit solcher Freude und Ruhe in die Zukunft.“

Sie war ein wenig üppiger geworden nach dem langen Landausenthalt im Chateau Schimmel, dem Besitztum und der Sommerresidenz der Niewandts. Vielleicht war sie nicht ganz so reizvoll mehr wie in ihrer schwanken sehnsüchtigen Zeit, aber wie sie

in ihrem dunkelblauen, modernen Reiseleid vor der Mutter stand, rank und stark und warm, da waren Hella's Tränen versiegt.

Von unten hörte man das Heranzfahren des Wagens. Wilhelm, in Überzieher und Reisehut, kletterte die Treppe herauf, Helene ging ihm entgegen.

„Schon fertig, Madame Niewandt?“

Der kleine Scherz kommt so vorübergelegt und steif heraus, sie sieht nun doch einen Augenblick wie erschreckend zur Mutter hinüber.

Wilhelm bemerkt das und läßt ihr Zeit. Er umarmt Hella. „Danke für Helene!“ sagte er, und sein ganzes gutes Gesicht dankte. Dann aber nimmt er mit unermuteter Kraft Helene in seine Arme und trägt sie hinunter.

Hella bleibt oben gerade aufgerichtet. Sie steht dem Hochzeitsaal gegenüber und spricht leise zärtliche Worte gegen die geschlossenen Fensterscheiben. „Adieu, Kinder, adieu! Sei gut zu Helene, Wilhelm, werde niemals ungeduldig mit ihr, schone sie!“

Schon hat die Straße das Geräusch des Wagens aufgelesen, Hella sieht nur noch die langsam wachsende und zurückweichende Silhouette, die über Platane und Pflaß hingleitet. Jetzt entschwindet der Wagen in der Vittoriastraße.

Hella blickt noch immer hinab, ein weiches Glühs- und Sorgenlächeln auf den Lippen. Hell und kräftig hebt sich ihre Gestalt von der blumigen Tapete ab. Die Fensterscheibe spiegelt ihr lebensvolles Gesicht wieder, die kräftig vorgewölbte Lippe, die schwarzen tragenden Leuchtungen und ihr sitzergraues, weich der Figur folgendes Eidenkleid, das ein wenig vom Halbe freiließt.

Hella tritt ins Zimmer zurück. Unwillkürlich greift sie nach Helenes Brautkleid, das über dem Bett liegt. Kragen und Ärmel sind noch warm von Helenes Körper. Das überwältigt Hella.

Als sie endlich in den Saal zurückkehrt, ist das Fest noch in vollem Gange. Die Jugend tanzt, die Älteren spielen Karten. Hier und da stehen Gruppen in Unterhaltung beisammen. Hella sondert eine Weile an der Stelle. Zu wem gehört sie nun eigentlich hier?

Die Überfahrt von Stettin nach Neval war bewegt gewesen. Sofia Borodin hatte die ganze Zeit über schwer seefkrank in ihrer Kabine gelegen und Hella beneidet, die etwas bleich und großhändig, aber doch gesund all das Neue bestaunte. Sie hatte das Meer schon früher gesehen, war in Herringsdorf und Saksitz gewesen, aber gelannt hatte sie es nicht.

Das fühlte sie nun. Damals war es immer doch mehr Hintergrund gewesen, jetzt, da sie schon den dritten Tag darauf lebte, verschoben sich ihre Vorstellungen ganz. Jedes Eigengefühl ging ihr verloren im Leben so mit dem Grenzenlosen. Denn auch der Tag war grenzenlos hier oben im Norden. Vor Mitternacht kam die Sonne unter, und kurze Zeit darauf tauchte sie im Osten wieder in die Höhe. Es hatte etwas Erregendes, diese unablässige Helligkeit, etwas gewaltiam Lebendiges, die Intensität dieses kurzen nördlichen Sommers, gewaltiam wie die Lebenslust eines Ziebertankens. Hella fühlte sich davon angefekt, aber wunthlos, nur wie auf einem Strome wohligh getragen. Sie schaute umher: Meer, Himmel! und zufällig einmal, wie ein veressener Broden, ein graugrünes Streifengebilde, an dem man vorüberzog, mit Felsen, Tannen, Waldmauern, Türmen und Dächern, die man nur wußte, nicht erkannte. Und dieses Streifen inmitten der großen dräuenden Einsamkeit war den Menschen ihre Heimat, ihre Erde. Auf diesem Streifen spielte sich das ab, was sie ihr Schicksal nannten.

Wunderlich!

Hier draußen auf einmal verstand sie Rudolfs lächelnde Gelassenheit dem Leben gegenüber besser als zuvor.

Einige Verse kamen ihr in den Sinn, die er oft zitiert hatte, eine englische Übertragung aus dem Persischen:

With them the seed of wisdom did I sow
And with mine own hand wrought to make
it grow
And this was all the harvest, that I reap'd:
I came like water and like wind I go.

und

The worldly hope men set their hearts upon,
Turns ashes or it prospers; and anon
Like snow upon the desert dusty face
Lightning a little hour or two — is gone.

Sie hört seine leise Stimme wieder, die schon durch ihren müden Ton sie belehren will. Aber da sie diesen Gedanken zum ersten Male in sich selbst erfährt, macht er sie nicht müde, macht es sie nicht gleichgültig gegen die Gegenwart, daß sie nachempfinden konnte: „Ich kam wie Wasser, und ich ging wie Wind.“

Besonders köstlich gerade dünkte sie dieses Leben nun, dieser kurze Augenblick des Erwachens aus der langen, ungefalteten Ewigkeit.

Mit frischen, neugierigen Augen blickte sie um sich. Das Leben auf dem Schiffe machte ihr Spaß. Durch ihr noch ungeschicktes, neuerlerntes Schwedisch machte sie gleich am ersten Tage Bekanntschaft mit einer finnischen jungen Dame, die ihr in dieser zweiten Muttersprache der Finnländer den Tolweth machte bei der Städels (Schiffsmädchen) und ihr sachkundig am Borlojtische behilflich war, das Beste aus all den kleinen appetitlichen, latten Schiffselchen, die jede Wahlzeit einleiteten, auszuwählen.

Grölen Strömberg hatte einen Stab breitshulteriger, gesund aussehender junger Leute um sich, die sich kameradschaftlich halb stirend um sie bemühten. Sie selber war nicht hübsch, hatte aber die anziehende Haltung einer Frau, die weiß, daß man freundlich auf sie sieht. Sie war in Deutschland gewesen, um sich kaufmännlich auszubilden. Das weiße Studentennüchgen auf ihrem Kopfe bezeugte, daß sie in Helsingfors das Studenteneigamen gemacht hatte.

Jetzt fuhr sie nach Wiborg, wollte aber in Helsingfors ihre Reise unterbrechen, um noch den letzten Tag eines interessanten historischen, nationalen Konzertes zu hören. Lauter finnische Musik. Und Trollsummor (Zauberfrauen) aus Karelen würden dort sein und alle Kunenjäger, und der authentische Chor würde singen und Karleu ditigieren.

Hella war Feuer und Flamme. Herrlich müßte das sein. Aber sie konnte doch die Borodin nicht im Stich lassen. Sie wollten ja in Neval anshierigen, um Rajensklis Tochter zu empfangen, und mit dem nächsten Schiffe weiterfahren. Und dann hatte sie auch ein wenig Gutzut so allein in der fremden Stadt.

Die Strömberg lachte. „Dich, Furcht! Wo! wo!“ Aber es fehlte ihr doch an genügendem Interesse für die Fremde, um ihr zuzureden. Es war amüsanter, mit ihren Kavaliereu über gemeinsam Erlebtes zu lachen und zu plaudern.

Hella begriff das gut.

Die übrige Gesellschaft bestand aus einer Helsingforsjer Familie, aus Geschäftsreisenden nach Neval, heimkehrenden Ostseeprovinzlern, Russen, Deutschrussen und einer Clique Amerikaner.

Hella wurde in allerhand Sprachen angesprochen. Sie merkte amüsiert, daß man sich mühte, sie zu klassifizieren.

Einer fragte sie, ob sie nach Petersbzrg ginge. Wahrscheinlich wolle sie dort Konzerte geben? Ein anderer fragte sie nach Paris, und die Finnländerin gestand ihr, daß sie sich anfangs gehütet habe, mit ihr auf politische Fragen zu kommen, weil sie sie für eine Russin gehalten habe; und man könne bei den jetzigen traurigen Zuständen in Finnland jeden Russen als einen Spion bezugwöhnen.

Warum hielt sie nur niemand für Frau Geheimrat Börne aus Berlin? fragte sich Hella.

Sie kleide und bewege sich anders, als deutsche Frauen das gewöhnlich täten, erklärte ihr Sofia, die jetzt, in der Nähe von Neval, reisebereit auf Deck gekommen war, liebevoll von zwei der jungen Finnländer geführt.

Auch die übrigen Finnländer näherten sich ihr ehrerbietig.

Hella erfuhr, daß sie, sowie Fräulein Strömberg mit Sofia zusammen die Abfassung der Adresse und deren Verbreitung bejorgt hätten.

Die Dimitrowna stellte nun auch Hella als Verbündete vor.

Sogleich wandelten sich alle Gesichter. Fräulein Strömberg drückte ihre feuchsten, frischen Lippen auf die Hella's, und die Männer schüttelten ihr die Hand.

„Aber jetzt lassen wir Sie nicht fort,“ sagte das junge Mädchen. „Sie sind ja eine von den unsren. Kommen Sie gleich mit uns nach Helsingfors. Und für Frau Votadin werden wir schon sorgen. Ä'ko sant?“ (Nicht wahr?)

Sie blinzelte ihren Kavaliereu zu, die sogleich Sofias Köpfechen zur Hand nahmen und sich ihr zum Aussteigen zur Verfügung stellten.

Sofia redete gleichfalls zu. Es sei eine Gelegenheit, alte finnische Musik kennen zu lernen, wie sie nicht wiederklänge. Und sie könnte ja mit Karleen und seiner Frau nach dem Feite nach Kietelä kommen.

Sie sahen lange schon an Nevals Billenvorhönden vorbei, jetzt lag die mittelalterlich getürmte und ummauerte Stadt selber ihnen gegenüber, hoch zusammengedrängt auf ihrem steilen Felsen, majestätisch und malerisch von der grauen Dämmerung beherrscht.

Der Abschied von der Dimitrowna auf so kurze Zeit war eilig und zerstreut. Einer der Herren stieg mit Sofia ans Land und kam mit der Nachricht zurück, daß sie wohlhalten von Pilegetochter und Jungfer in Empfang genommen sei.

Und nun — ganz erinnerungslos schwamm Hella, eine Fremde unter Fremden, auf weitem Meere weiter.

Wie das schön war!

Mit mehrstündiger Verpätung kam das Schiff in Helsingfors an. Die Fahrt im finnischen Meerbusen war ruhig und unglaublich schön gewesen: tiefblauer Himmel, schwarzblaues Meer, starke Sonne.

Und jetzt tauchte diese heitere Stadt auf, hellleuchtend unter dem blauen Himmel zwischen seinen roten Granitklippen und grünen Waldparken. Die goldenen Kuppeln der protestantischen und die grünen der russischen Kirche ragten links und rechts über die modernen gebauten, hübsch gegliederten Hotels, Vaugebäude und Privathäuser des Hafens empor.

Am Landungsplatze stand eine dichte Reihe Wartender, unter denen sich die weißen Mähen einer Studenten- und Studentinnengesellschaft blütenartig abhoben.

Die jungen Leute waren gekommen, die Finnländer abzuholen und sie, so wie sie da waren, ins Konzert zu schleppen, das bereits begonnen hatte.

Die hochgewachsenen, blonden Mädchen mit ihren frischen Gesichtern unter den

Rügenshirmen, mit Verbindungsklärpen, Sträußen und Festschleifen an der Brust gingen lustig und anmutig zwischen den Gefährten, deren Kodaußschätze gleichfalls dicht mit Blumensträußen besetzt waren.

Hella wurde mitgeteilt, sie wußte nicht wie. Einer besorgte für sie die umständliche Vision des Paises, ein zweiter belam ihren Koffer Schlüssel und erteilte die Grenzvisitation, und sie selber inzwischen, sibirisch geleidet, wie sie noch vom Schiffe her war, besand sich inmitten der von Frühling, Jugend und Zeit aufgeregten Schar wie eine ihresgleichen, ging breite, baumbegrenzte Esplanaden mit ihnen, sah Landvögel in erster und in bunter Tracht und Städte, die, braun und löffig vom Sommeraufenthalt in den Schären, hereinströmten.

„Sie treffen uns in Ferienstimmung,“ sagte einer der jungen Leute in bestem Deutsch zu Hella. „Im Winter sind wir schweigsam und ernst, aber jetzt genießen wir alle einen gewissen selbstgewollten Uberschwang. Für uns hat ja der Frühling jetzt im Juni eben erst begonnen, wir sind noch voll Verwunderung und Entzücken darüber, daß er wieder einmal daist, wirklich gekommen. Darum sind wir so gefährlich vergnügt.“

Jetzt waren sie am Festplatze angekommen. Auf einer großen Wiese umwelt des Binnenhafens war ein Musikpavillon errichtet, die geschlossene Seite dem Meere zugewendet. Das heitere Gebäude war aus frischem Birkenholz gezimmert, mit lichten Säulen lebender Birken. Ten Gipfel des Sängerpodiums krönten hochemporstehende Sonnenblumen und Compounda aus Holz geschnitten, in beträchtlicher Größe und in ihren natürlichen Farben bemalt. Diese natve Verzierung gab dem Ganzen etwas kindlich Feinliches. Da Zinnlands Flagge verboten ist, die russische nur im Notfall benugt wird, so wehte nur die akademische Standarte der studentischen Chorsänger auf der Halle.

Hier draußen saß hant und hoste ein schweigsam andächtiges Publikum im weiten Umkreise auf Rajen und Bezäumen. Von einer Brücke aus, die hoch oben in den Blumenfestons des Pavillons besetzt war und schwanf vom Boden hinaufführte, veränderte ein Festordner die einzelnen Nummern des Programms.

Alles das war so einfach und frisch, daß Hella trotz ihrer Reiserermüdung in beste Stimmung lam.

Jetzt betraten sie die Halle. Die Studenten hatten für ihre Gäste eine Vorderreihe freigelassen.

Hella bekam Platz in derselben Reihe mit den anderen, aber von den neuen Bekannten zufällig ein wenig getrennt. Ringsum aufmerksame Gesichter, aus denen fast janatischer Patriotismus glänzte, wenn der studentische Chor ein besonders tiefgeurzeltes Lied anstimmte.

Katleen stand auf der Sängertribüne und dirigierte. Er schien größer geworden, magerer und mehr zusammengefaßt; doch auch er war offenbar ganz eingetaucht in den feierlichen Ernst der Stunde.

Dann aber lam etwas ganz Wertwürdiges. Oradeous auf niederem Podium vier Männer in dunkler, bauschiger Tracht. Der Älteste von ihnen, ein weißbärtiger Greis mit strahlend blauen Augen, hielt eine Art Einleitung auf einem seltsam gefornnten Saiteninstrument, der „Kantele“, wie Hella's Nachbarin, eine ganz fremde Dame, ihr zuflüstert. Sie erklärt der Unbekannten, „die ja von so weit her nach unsrem geliebten Suomi (Zinnland) gekommen ist“, immer auf Schwedisch, das sie mit finnischen Ausdrücken untermischt, weiter: „Das ist Schemalka. Das Frauenzimmer hat wohl von ihm gehört? Er ist einer aus der niphischen Familie aus Karelen, muß das Fräulein verstehen. Bauerntypische nennt man sie. Der Sohn erbt es vom Vater. Lieber, die niemand sonst kennt, und Sprüche, mit denen sie zaubern können.“

Jetzt erhebt sich der zweite und spielt. Dann beginnen sie zu singen, jeder der vier mit hoher, heller Stimme.

„Kauengesänge aus Zinnlands Volksepos, der Kalewala,“ flüsterte die Nachbarin.

Es klingt eintönig, unwichtig, wie Litanenien, doch zwischen Klagen in Rede und Antwort sich wiederholend, wie ein Gespräch von Wind und Wald.

Ganz seltsam ist es, daß der etue oft mitten im Worte abbricht. Eine kleine Pause entsteht, dann hebt der andere genau an der zerrissenen Stelle wieder an. Danach wiederholt er alles, was der erste schon ge-

jagt hat. Die große Eintrübnisheit, das Wehe-mäßige und immer Wiederkehrende des We-saues hat eine ergreifende Wirkung.

So redet wohl Gott mit dem Meere in der Nacht, dachte Hella.

Nach den Männern traten vier Weiber auf, nicht mehr jung, aber mit mächtigen, breiten Haarflecken, die tief über's Knie hinab-reichten. Sie trugen seltsamen Haarputz.

„Das sind Zauberfrauen.“

„Aber gibt es denn noch Heiden in Zinn-land?“

Die Nachbarin mit ihren schwarzen, ein wenig mongolisch schmalen Augen sah sie unschuldig an. „Die Trollgumma sind Chris-tien, natürlich. Sie gehen auch zur Kirche. Wenn wir zum Abendmahle gehen, ins Kirch-dorf hinüber, lassen wir uns immer erst segnen von der Trollgumma. Sie kann das Vieh besprechen und kann machen, daß der, an den die Mädchen denken, sie heiraten muß. Und sterben lassen kann sie den, auf den sie zornig ist.“

Nun stellten die vier Frauen sich in einer Reihe auf. Sie nehmen lange gewundene Hörner aus Birkenrinde an die Lippen und beginnen zu blasen. Erst jede einzeln, eine dünne, bewegliche Melodie, dann alle vier zusammen. Das gibt einen weichen, fast träumerischen Klang, der manchmal mächtig anschwillt, feierlich wie ein Choral, den fromme Naturwesen anstimmen.

Nach einigen uninteressanten modernen Chortiedern kam ein wunderbarlich berauchendes Tonsück, von Karleen komponiert, das man mit einigen alten Instrumenten lieblich und lodend ausführte.

Dann, als letzte Einzelleistung, trat eine Klagefrau auf, die, beide Arme auf den Tisch gestützt, das Gesicht zwischen den Händen verborgen, die Hochzeit ihrer Tochter be-lang und die schwere Trennung beklagte. Rosenlaute, Weinen, dann wieder Klage-melodien, seltsam hüpfende und gleitende Rhythmen dazwischen.

Zum Schluß brauchte noch einmal der mitreißende „Suomi Song“ daher. Alle standen auf und sangen das Lied, das von waterländischem Stolz förmlich überstutet ist, begeistert mit.

Kassische Polkisten besetzten die Ausgänge, aber ungeängstigt sang man Vers um Vers

stehend weiter, und, das Lied noch auf den Lippen, sang man mit erhobenem Kopfe an den Mädchen vorbei, singend, doch in tadel-loser Haltung.

Es war wie ein Sport, den man trieb, halb spielerisch, halb ernsthaft gegründet. Hella selber sang mit lauter Stimme mit, als sie ins Freie trat.

Traußen fand sie ihre Schiffsgesellschaft wieder. Je zu zweien setzten sie sich nun in die schmalen, flachen, kleinen Wagen, in denen man so hoch sitzt, daß jeder Stoß einem Gefahr bringt, herausgeschleudert zu werden. Der Stwohschl (Rutischer) peitschte auf sein kleines braunes Pferdchen ein, daß es in keinem rotgeschmückten Halfter wie wohnsinnig bergauf, bergab lief, daß Hella nichts sah und hörte von dem, was um sie vorging. Vor verschiedenen Hotels hielt man und fragte nach Zimmern. Alles war besetzt. Da beschloß man endlich, den Nest der hellen, wunderbarlich schönen Nacht gefellig zu verwachen. Einer der Herren, der sich der Gruppe zugesellt hatte, holte Gattin und Gitarre aus der Stadtwohnung, ein Stun-denl brachte seine Weige, man beschloß, im Tivelpark, der über der Stadt liegt, das be-reits sehr ersehnte Nachtmahl zu essen. Wie-der setzten sich die Pferdchen in Trab. Untenwegs traf man auf Karleen mit seiner Frau und seiner übrigen Gesellschaft, und so ging es durch die soache weiße Nacht in langem Zuge bergan.

Karleen begrüßte Hella erfreut. Er hatte sie immer gern gehabt.

Oben begann ein wirres fröhliches Durcheinander, in dem sich Hella seltsam wohl fühlte. Zwischen dem Essen und dem Trinken erfüllte man die Halle mit Gesang. Lustiges und Patriotisches und Seelisches. Alles wurde ohne große Lobrederei hingenommen, einfach als Lebensäußerung. Und dabei hinausziehen auf die Stadt, die wasser-umgeben und wasserdurchfließt, mit plötzlich anfragenden Felspartien im goldgrünen Ge-hölze fest und stattdich den Hafen umbaute und die grünen raupenartigen Gänge seiner Gölplanaden ins Innere hineinzoq.

Unmerklich schnell verging der Nest der Nacht. Die Feststimmung hielt noch vor, bis alle die Auswärtigen, die vom Lande heringekommen waren, nach ihren Dampf-

boten gingen und einstiegen. Winken hin und her. Zuletzt stand das Ehepaar Karleen mit Hella allein inmitten der einheimischen Bewunderer des Meisters. Er selber konnte und mochte sich nicht so schnell losmachen. Frau Karleen und Hella aber sahen nach dem reichlich ausgedehnten Tage, aneinandergelehnt wie zwei alte Bekannte, in den neuen Tag hinein. Hella freu vor Abspannung. Aber sie war so leichtsinnig, so erwartungsvoll.

Im Eisenbahnzuge schlief sie fest und träumte, daß sie ruderte, immer weiter, immer weiter. Man schrie ihr zu, sie könne stranden, aber sie lachte. „Es ist mir nun ums Fahren, wohin, das gilt mir gleich!“

„Nun also fürs erste daheim,“ sagte Sofias Stimme, die am Arm eines dunkeläugigen Mädchens am Compé stand.

„Also es ist gut, es ist wirklich gut?“

Statt aller Antwort spielte Karleen die Züge noch einmal. Hella hörte nun selber, freier als bisher, da sie vor des Meisters Urteil gebangt hatte. Ja, sie war zufrieden. Sie selber auch. Einfach und sicher ging das Thema keinen Weg, aus ihm heraus wuchsen Arabesken, die wieder Zweige und Äste wurden, dem Thema begegneten als Gleichberechtigte und nun zusammen standen wie ein starker Baum mit Frucht und Blüte zugleich.

Karleen hatte zu Ende gespielt. Sein weitläufiges Gesicht mit den hellen, immer ein wenig überwachten Augen bekam, wenn er musizierte, einen Ausdruck von Hingebung, was ihm etwas Altmodisches gab, etwas, das ihn den Musikern des Mittelalters ähnlich machte. Er wurde förmlich sympathisch dazu.

„Nur so weiter,“ sagte er knapp, „tüchtig lernen, die Instrumente und ihre Wirkungen studieren. Ich denke, Sie könnten für Orchester komponieren. Sie haben Sinn für Massenregelung, Aufbau, Klangabstufungen. Und wenn wir erst in Paris zusammenstudieren, werden Sie selber stimmen, was in Ihnen siedet. Nur weiter so.“

Damit war der Unterricht für heute zu Ende. Frau Karleen kam von der Vor-

stube, die auf die Veranda ging, herein, ganz leicht und sonnig, einen selbstgefertigten, selbstgefüllten Birkenrindensorb mit Erdbeeren am Arme. „Setz nur, und jetzt kommen auch schon Pilze, der ganze Weg nach dem See hinunter ist besetzt.“ Ihr Haar war osten und feucht, sie hatte zum Schutze für ihre durchsichtige rosa Bluse ein Handtuch umgebunden, das ihr wie ein schmaler Mantel im Rücken herunterhing.

„D, es war so schön im Bade, Vera und Ole und ich, wir haben die Kübe gejoht, die im See grazen wollten, der See blüht jetzt, sehr nur.“

Sie hatte bloßblaue, hyazinthenartige Blumen in der Hand, die sanft dufteten. Sie küßte Hella und steckte ihr die Blüten ins Haar, dicht nebeneinander wie ein Kinderkränzchen, und Hella trällerte und lachte und ging mit ihr zum See hinunter, um Pilze zu suchen für den Mittagstisch, dann gleichfalls zu baden und heimzugehen, um zu arbeiten.

Sie hatte ein Hütchen gefunden auf der Halbinsel, eine niedrige vieredrige Stube nur, die sich einmal irgendein Sommergast auf eine große Steinplatte mitten im BADE hingelegt hatte, aus deren Ripen blauer Fingerhut und bunte Widlen wuchsen. Das kleine finnische Bauerntöchterchen, das Karleen bediente, sorgte auch für sie, beitreute die Holzplanen mit Wacholder, steckte zum Schutz kleine Tannenbäumchen in die Öffnung des großen, weisgefalten Badjeinofens, hängte ein umgekehrtes Tannenbäumchen wie einen Kronleuchter an die Stubecke, stellte Birken in die Zimmerecken, Sträuße von Rosen, Linnen und Trähden je nach der Jahreszeit auf den Tisch. Hella selbst sitzt im kurzen finnischen Bauerntöchterchen am Tisch, das Pullo (Seilenmeister) im Gärtel, blickt auf die Wiese, die rot ist von Erdbeeren, die breitblättrigen blühenden Linden leuchten und grünen, vor ihr unten See und Badehaus, das die Anlässe selber aus angeschwemmten Brettern sich aufgenagelt haben. Ganz still ist es hier drinnen, nur die Gipfel der Föhren säulen hoch oben, Tür und Fensterchen sind weit geöffnet und lassen das Licht herein, das nun schon monatelang unablässig dort über die Schwelle rinnt und auf seinem weißgoldenen

Mantel Freude und Glücksvertrauen über die Menschen streut.

Hella sitzt und schreibt und horcht auf die Gehebe, die sich ihr da offenbaren in den Notenzeilen, die sie schreibt, denkt nicht hinaus über heute und gestern und tonnt sich in Arbeit, Licht, Freude und Stille.

Mittags nimmt sie dann mit Sofia Dimitrowna und der kleinen Vera zusammen ihre einfache Mahlzeit: Fisch, den sie oder einer der Freunde geangelt hat, Pilze, gebratenen Käse, hin und wieder ein wenig Fleisch. Niesige Rassen Hilbunla (saure dicke Milch), Sumpsbeeren, Erdbeeren, Heidelbeeren, Eier, das ist ihre Nahrung. Dazu die neuen Kartoffeln, die der Angst geerntet hat.

Das Zusammensein mit Sofia und ihrem Pflegerling ist anregend und erholend. Vera Rajewski ist ein verträumtes weiches Kind, jedem Einflusse zugänglich, Hella gegenüber von einer fast wilden Zärtlichkeit, die sich in besänftiger Eifersucht auf Sofia, das Dienstmädchen, die beiden Karleen — auf jeden Menschen zeigte, der in Hella's Nähe lebte. Für ihre Pflegerin hatte sie weit laxere Regungen, war respektvoll und leidlich gehorham. Im übrigen trieb sie einen Kultus mit ihren beiden abweidenden Eltern.

Hella hätte dem Kinde gern verboten, Rajewski von diesem Zusammentreffen in Niemand zu erzählen, aber sie wagte es nicht. So erhielt sie durch das Kind ein paar mal Grüße von dem Bildhauer und entnahm daraus, daß er nicht mit Verächtlichkeit auf sie und ihre Tochter denke.

Nachmittags ward meist mit Karleen unternommen, oder man machte einen Ausflug bis tief in die Nacht hinein, ruderte zu einem der Holme, die im See liegen, warf Netze aus und fing sich Strömlinge zur Fischsuppe, die dann im Dreien unter drei umgebogenen Tannen im mitgebrachten Kessel gelocht wurden. Im Kahn spielte man Gitarre, die Männer gingen an leichten Stellen ins Wasser und ließen den Kahn vorwärts, man ruderte zu köstlichen Badeplässen, genoß vor Sonnenanfang in der unverwundlichen Helligkeit die Kühlung der Luft, einer oder der andere sang, las etwas vor, was er geschrieben hatte oder was ihn interessierte,

nicht wie eine Produktion, nur wie ein Ausströmen von Eingetragenen.

Das war für Hella Finnland.

Nun sollte sie abreisen, nach Deutschland zurück, nach Berlin, in ihr Haus. Heimreisen! Worum eigentlich? Nur weil die Zeit abgetaucht war, die sie sich für diese Sommerreise gesetzt hatte? Oder etwa, weil man sie „zu Hause“ brauchte? Konnte das, was man von ihr dort erwartete, nicht jede treue Haushälterin ebensovoll leisten?

Wenn wenigstens man ihr erlauben würde, ihre Arbeit, ihre Welt dort mit hineinzunehmen! Aber vertug sich das miteinander? Mußte sie nicht, wenn sie sich den Beweis liefern wollte, daß sie Wirkliches leisten könnte in der Musik, mußte sie dann nicht, für eine Weile wenigstens, ihrer Arbeit leben dürfen? Und das wollte sie auch. Wen hatte sie zu fragen? Würde eines der Kinder sich beunnen, sie zu verlassen? Hatte eines von ihnen sich beunnen?

Sie steht am Wasserfall von Imatra. Frau Karleen hat sie begleitet. Sie will der Fremden, die Finnland liebgewonnen hat, noch alles Schöne ihrer Heimat zeigen.

„Aber die Geheimrätin darf nicht für immer nach Berlin zurückgehen,“ sagte sie, da beide den mit Eisblöcken besäten Waldweg vom Hotel zum Wasser gehen. „Frau Börne gehört nicht hinein in solch eine feste ernste Stadt, sie gehört zu uns, die wir dort daheim sind, wo wir am besten arbeiten können. Ich auch,“ fügte sie hinzu, da sie Hella's Blick auffing, „ich arbeite an meines Mannes Wohlbefinden. Das ist für ein tüchtiges kleines Frauenzimmer, wie ich es bin, gerade genug.“

„Und ich, ich will eben an meiner Kinder Wohlbefinden arbeiten,“ sagte Hella lächelnd. Aber keine von ihnen beiden glaubte ihr.

Jetzt standen sie auf der Brücke.

Unmöglich!

Rochend, brüllend! Hier Nicht mit gelber Ache bestreut, dort schmerziger Nicht, breit das ganze Flußtal füllend, die Arme des Waldes zerreißen, die sich ihm entgegenstrecken. In hohen Bogen werden Kaskaden angewendet und bilden kleine Seen

tief hinten am Ufer, wo der immer wieder hinstielende Strahl den Stein gehöhlt hat. Zeitlich schimmeru große, grüne Wellen gläseru wie Glasherde, scheinen stillzustehen und fließen doch ewig.

Nun hinunter, am Ufer entlang, wo der Schaum die hohen Tannen übersprüht! Wie Wogen wölben sich die Wassertrahien über einen und glänzen. Und da ist eine Stelle, tief am Wasser eine Bucht, Wirten und Tannen, an denen der Schaum aufsteigt — Wenn man da zur Brücke zurückblickt, dahin, wo die weißen Wasser aus dem Himmel zu stürzen scheinen, da sieht man sie, die wilden, weißen Scharen, wie sie auf den Fels zuriten, auf dem man steht. Die weißen Pferde bäumen sich, in hohen, gleichmäßigen Sprüngen galoppieren sie heran, die weißen Mäntel der Reiter flattern, weiße Mähnen wehen. Dazwischen schlank, juchzende Wallüren mit halbem Haar, ihre Schleier fliegen; heran brausen sie, eine Schar sinkt zurück, begegnet den unwillkürlichen Schwestern, die heranbrausen, wird wieder nach vorn gedrängt, strebt noch einmal zurück, überläuft die sich einen Augenblick dünkenden, die dann aber aufspringen und sie mitnehmen. Die vorwärtsjuchzenden aber springen klingend über die Klippen und lachen und wachsen sich zum breiten, starken Strome hin, der sie geruhig aufsaugt.

Das sieht Hella. Und in gewaltigen Rhythmen wächst ihr da unten auf dem Fels der Bucht ein starker, musikalischer Gedanke.

Ein sonoriger Gesang steht in ihr auf, wie ein uraltes Schicksalslied, von den Naturmächten angestimmt. Tadel, wunderbar genug, verwehlt sich da hinein Heines Schicksal, ihr stürmischer Jubeltritt in die Freiheit hinein, ihr ermattetes Sichzurücklämpfen und das beruhigte Hineingleiten in den großen Strom.

„Marischartig klingt es aus, ganz voll und leise.“ sagt sie laut auf Deutsch.

Frau Karleen sieht sie erstaunt an.

Da erwacht Hella und erschrickt, daß sie hier steht und ihres Kindes Schicksal unverständlich genießt wie ein Kunstwerk.

Wieder auf „Bellamo“, demselben Schiff, das sie hergeführt hat. Jetzt aber ist ihr Sprache und Brauch schon vertraut, jetzt nimmt sie selber sich der Schutzbedürftigen an. Die Passagiere des Zwischendecks interessieren sie. Eine russische Musikbande ist dabei unter Führung eines alten, johnlosen Impresario, der in altmodischem Französisch hochtrabende Reden führt. Er tut Hella leid, wie er, der noch Reste früherer Vornehmheit in Haltung und Miene bewahrt, mit heftiger Grandezza seine Jungen beschligt. Und diese kleinen mageren Kerle selber tun ihr leid, die unter lustiger Musik von Neval abfahren, diese Tränen in den schmutzigen Kindergesichtern. Sie fühlt sich auf einmal so viel verständnisvoller als ehemals solchen unbürgerlichen Erzfremden gegenüber. Kosch hat sie mit dem Kapitän gesprochen und eine kleine Sammlung veranlaßt für die Wurzelstojen. Sie wundert sich selber, daß sie so sich herausgeht, sie, die immer sonst mit Schüchternheit zu kämpfen hatte, wenn man sie aus dem Schutze des Hauses herausließ.

Von Sofias Villa in Niemelä wehte die Abschiedsflagge, als Hella daran vorbeifuhr. Ihr kamen die Tränen in die Augen. Würde sie die blasse, launste Heilige da drinnen wiedersehen? Und was wurde aus dem leidenschaftlichen kleinen Mädchen, dessen Vater Heine liebte?

Dann schüttelte sie den Kopf. Ständen diese Fremden ihr etwa näher als ihre eigene Familie? Nein! Mit instinktiver Abwehr hatte sie sich zu bewahren gesucht, sich ferngehalten, was sie zwingen konnte, sich zu veranlagern. Ganz fest zusammen wollte sie sich halten jetzt, keine Wärme einlassen, die ihre Arbeitskraft ansähen, keine Kälte, daran sie erkreren könnte.

Das hatte sie sich vorgenommen.

„Was ist mit diesem Fichtenwalde geschehen?“ fragte sie nachmittags die alte Dame aus Wiborg, die nachts ihre Kojette teilte.

„Dieser Wald? In so, er gehört einem Deutschen, aber die Kaupen haben im vorigen Sommer alle Nadeln aufgefressen, und der Baum ist in seinem elgenen Saft erstarrt.“

„Ach so!“

Das war also der Wald, von dem Monsieur Stiefater auf Helene's und Erwin's Hochzeit erzählt hatte.

Eine unangenehme Empfindung, deren sie nicht Herr werden konnte, durchstößte Hella.

Es war Mittag, als sie in Stettin landeten. Im Eifer des Gepäckförderens und Wagenluchens lam die Schiffsgesellschaft fast abschiedslos voneinander.

„Bürnte!“ rief Hella und lachte, weil ihr der schwedische Karren für den Gepäckträger hier im eigenen Lande entschlüpfte.

Gegen acht Uhr abends lam sie in Berlin an. Bei der Einfahrt in die Bahnhofshalle fiel ihr eine junghäutige, etwas behäbige Frauengestalt in die Augen, die, in dunkeln Empirekleide, mit langer Mantille und Gainsboroughhut, mit gehaltenen Schritten den Steig entlang ging.

So etwa würde Helene sich gekleidet haben, wenn sie nicht in das Nieuwlandsche, etwas spießbürgerliche Milieu hineingeheiratet hätte.

Nach Minna spähte sie vergebens. Jetzt hielt der Zug. Die Dame im Empirekleide tritt heran. Es ist Helene.

„Mutti, Muttißen, da bist du endlich? Was sagst du dazu? Ich bin bei dir zu Besuch, acht Tage schon, aber ich wollte nichts schreiben, Minna besorgt alles vorzüglich. Du solltest deine Reise darum nicht abtützen. Chäro wera hat's auch gesagt. Du kannst dir nicht denken, wie sie dich liebt. Und dieses Kleid hat sie mir zur Reise machen lassen. Ist es nicht hübsch? Wilhelm nämlich macht eine militärische Übung in Sachsen, acht Wochen, das ist eine ickredlich lange Zeit. Er steht in Leipzig. Da können wir uns doch wenigstens öfter sehen. Nicht? Aber wie geht es dir nur? Wie war deine Reise?“ Sie lachte jetzt über sich selbst, daß sie die Mutter so mit ihren eigenen Angelegenheiten überfallen hatte. „Wie prächtig du aussehst, du riechst aber noch so fremd, so nach Meer, noch so nach Weggehn. Ist es dir recht, Mutter, so gehen wir die kleine Strecke zu Fuß. Ich kann nämlich nicht gut —“ Sie

erröthete. „Das Dreisohlenfahren bekommt mir jetzt so schlecht.“

„Mein gutes Kind.“ Hella war so bewegt, daß sie kein Wort sprechen konnte.

„Und siehst du, ich wußte ja, wie glücklich dich das machen würde — ich konnte es gar nicht erwarten, dir das zu sagen. Erwin wollte ja eigentlich mitkommen —“

„Erwin? Ist denn Erwin auch hier?“

„Ja, nun muß ich dir doch sagen, das ganze Haus ist voll. Erwin ist da und Ilse, und die jungen Züns mit dem Boby haben wir auch zu uns herüberquartiert, weil doch die Wibersteins — es wird dir ja auch furchtbar leid tun — denke dir nur, die Präsidentin ist gestorben.“

„Die Präsidentin von Wiberstein?“

„Ja, vorgestern abend. Ich habe gleich an alle telegraphiert. Ilse sollte eigentlich nicht reisen, die Justizrätin ist so ängstlich mit ihr, aber sie wollte nicht allein zu Hause bleiben, sich nicht von Erwin trennen. Justizrats wohnen drüben und Schwertius. Thielemanns können natürlich nicht kommen aus Konstantinopel. Morgen früh ist das Begräbniß. Die Hauptfeier wird im Hause sein. Ich habe den Prediger besorgt, du weißt, den jungen Mann, den die Präsidentin studieren ließ, und der sich für Mathilde Quinke interessierte. Mathilde kommt wahrscheinlich mit.“

Hella ließ das alles auf sich eintreden, ohne zu unterbrechen. Das viele Nächste, das sich wie eine Mauer um ihre Tochter herum aufgestellt hatte, so daß sie nicht darüber hinaussähen konnte, verlegte sie fast. Nicht weil Helene dahinein gebannt stand, viel mehr weil sie selber, Hella, sich noch so draußen fühlte.

Helene Mutter — Ilse Mutter, die Präsidentin tot. Und sie hatte inzwischen unter Fremden heimatisch gelebt. Sie begriff sich nicht mehr recht in diesem Augenblicke. Wie sie so gingen, war's ihr zum Erwidern. Wie konnte man eigentlich leben in dem, was sie hier in dem Säuerbrodem Luft nannten? Wie konnte Helene das so selbstverständlich einatmen?

Helene Mutter — Ilse Mutter! Neues, vielfältiges Leben wieder aus dem alten Stamme. Arabesten, die zu Zweigen werden und zu Ästen und Blüten, Früchte bring-

gen und für neue Saat sorgen, wenn der alte Stamm vermodert.

Die Präsidentin! to!

„Woran stark sie?“ fragte sie endlich.

„Lungenentzündung. Vorigen Sonntag, zu Wölfschens Geburtstag, hatte sie den Kindern allen eine Wagenfahrt nach dem Grunewald versprochen. Sie war schon heftig erkältet, wollte aber, weil die Kinder baten, den Ausflug nicht aufgeben. Als sie nach Hause kam, sieberte sie. Zwei Tage darauf war sie schon tot. Ich weiß nicht, man kann sich das Leben gar nicht denken ohne sie. Nicht, daß man sie so oft sah, aber man wußte, man könnte doch. Nicht wahr?“

Sie kamen jetzt die Potsdamerbrücke herunter. Eine Weidung, und da lag das liebe Händchen vor Ihnen, in beiden Stagen erleschiet, die Brust heraus, die Arme zurückgebogen wie ein Mensch, der sich grüßend vorbiegt.

„Sie erwarten dich,“ sagte Helene. „Wir wir uns alle freuen, dich wiederzusehen! Es war so unheimlich, weil wir doch das Land und die Leute da oben alle nicht kannten. So ins Fremde hinein liebt sich's so schlecht.“

„Kinder, mehne guten Kinder!“ Hella drückte die heiße Hand, die auf ihrem Arme lag, zärtlich, wie reuervoll, fester an sich.

Sie gingen am Hause der Präsidentin vorüber. Unten war alles dunkel. Die Fenster des Schlafzimmers standen weit geöffnet. In alter Kindergewohnheit jaltete Hella ihre Hände vor dem Stillen, Unbegreiflichen, das sich dort drinnen vollzogen hatte.

Dann trat sie in ihr gastvolles Haus, fast selber wie am Besuch gekommen.

Drinnen kam sie von einem Arm in den anderen. Erwin war mit dem jungen Junil noch nicht aus der Stadt zurückgekehrt, wo sie Vorbereitungen für das Begräbniß zu treffen hatten, so waren die Frauen und Kinder allein.

Jeder hatte ihr zum Empfang etwas gearbeitet, das bewundert werden wollte. Die Kinder waren stolz auf ihre selbstgewundenen Wirtsauben. Zu Ihren weißen Kleidchen

mit schwarzen Trauerhäupten häupften sie aufgeregt zwischen den Erwachsenen herum. Alle sprachen durcheinander. „Endlich! Man kam sich ganz verwaist vor! Erzähle, wie war's?“

Hauptsächlich aber wollte man selber erzählen. Jeder zuerst. „Es ist so herrlich, daß wieder jemand da ist zum Zuhören,“ meinte Ilse treuherzig.

Helene lachte. „Armes Mutti!“ Aber sie fing doch gleich eine neue Geschichte an, was bello mero gesagt hätte, und was Wilhelm erwiderte — für niemanden interessant als für sie selbst und, wie sie eben annahm, für Hella, die an allem teilnahm.

Hella verteilte inzwischen an die Kinder, was sie von sinnlichem Fruchtlossest und sonstigen Besonderheiten im Handloffer hatte. Ihre Nerven zitterten von dem ungewohnten Mielelei um sie herum. Sie wollte versetzen, erwidern, hinzureuen — und erlahmte fast dabei. Niemand merkte das.

„Wie du frisch bist, ganz sonnenverbraunt.“

Nach dem ersten Jubel wurde man gedämpfter. Man sah nun am Kaffeetische, auf dem Ilse neugekühlte Tede prahlte, sie selber sah im frauenhaften Schlafrode mit behaglichem Stolz im Sessel. Es sah lieb und drollig aus, wenn sie sich die Fußbank oder das Rückenklissen zurechtgab.

„Du meinst doch auch, Mutter, es ist besser, man schont sich?“

Helene lachte. „Was, Mutter, eine tüchtige Söhnemutter muß sich etwas leisten können!“

„Aber ich möchte ja gar keinen Jungen, ein kleines Mädchen soll es werden. Nicht, Mutter? Kleine Mädchen sind so süß. Und man kann sie so niedlich anziehen. Und dann behält man sie auch mehr im Hause als die Jungen.“

Wölfschen Thielemann hatte sich dicht neben Hella eingekesselt, seine Schulter unter ihrer Achsel. Er sah sie jutraulich an. „Nun gehst du nicht wieder fort?“

Jetzt kam auch Lulu Junil zurück, ihren dicken, roßigen Buben auf dem Arme, dem sie eben zu trinken gegeben hatte. Neben dem blühenden, zarten Kindchen sah die junge Frau selber sattig und verblüht aus, wie ausgezogen. Sie glück in diesem Augenblicke im sorgenvoll ergebenen Ausdruck des



Francisco Goya: Dame mit Fächer (Marquesa de San Andrés).

Zu Stiege-Wasserwegel, Francisco Goya.

Abdruck bei Georg Westermann in Braunschweig



Gesichtes und in der müden Haltung anfallend ihrer Mutter, der Berggräfin. Keine Spur mehr von der lustigen kleinen Balladame in ihrem Tartanankleidchen.

Hella konnte sich nicht enthalten, zu fragen: „Wagen Sie sich nicht zuviel mit dem Steinen?“

Helene nahm ihr den schweren Jungen ab: „Ja, nicht wahr, Muttichen? Das sage ich ihr immer. Man macht sich ja vor der Zeit alt. Wozu denn über seine Kräfte leisten! Nein, mein Junge“ — sie sah wohlgefällig nach dem Spiegel hinüber —, „mein Junge soll immer eine junge Mutter haben, damit er stolz ist auf sie. Und lernen will ich mit ihm, Latein und Chemie oder was ihn interessiert. Denn, lache mich nicht aus, Muttli, ich denke mir, er soll Weltreisender werden. So ein ganz großer.“

„Das wünschst du dir?“ Lulu war entsetzt. „Das denkst du dir jetzt, wa du ihn noch nicht hast, nicht wahr, Frau Wärme? Aber nachher! Ich habe schon Todesangst davor, wenn mein Junge einmal anfangen wird zu klettern. Mein Mann sagt, man darf es ihm nicht verbieten.“ Sie war jetzt schon heiß vor Besorgnis.

„Nein, nicht mit der Wimper zucken will ich, wenn er fortgeht. Wenn es Wilhelm wäre — ja — dann — aber seine Schwäne kriegt man doch nicht für sich, nicht wahr, Mutter, nicht zu seinem eigenen Glück, sondern zu dem des Schnees eben.“ Sie wurde rat. „Es ist ja komisch, Mutter, kaum bist du wieder da, sollen einem alle solche Dinge ein, an die man sonst das ganze Jahr nicht denkt. Wie ich mich freue! Und was für eine wundervolle Großmutter unsere Kinder einmal haben werden! So verstehend!“

Ihr warmer, junger Mund drückte sich zärtlich auf Hellas Gesicht. Vielmal.

„Ich freue mich auch,“ sagte die junge Lulu Junk von Hiberstein. „Nun Großmutter tat ich, würde sonst alles auseinanderfallen. Jetzt müssen Sie unser Mittelpunkt werden. Nachrichten vermittelt, man sammt sonst ganz voneinander.“

„Nicht mit der Wimper zucken, sagst du. Aber wenn er dann fort ist, was hast du dann?“ fragte Ilse, die nur oberflächlich mitgelassen war.

„Dann werde ich wohl nicht dastehen und Trübsal blasen. Man ist doch noch Mensch, nicht nur Mutter. Wenigstens heutzutage, und wenn man bei Zeiten dazu tut,“ sie sah herausfordernd auf die Schwägerinnen.

Hella sah schweigend unter den drei gesegneten Frauen. Es durchschauerte sie sanft, als sie sa all ihr eigenes Bühen, Pflanzen und Tüchsten wieder zurückzulegen hörte in dieser neuen Generation.

Und sie selber hatte sich so wichtig genommen als neue Mutter. Sie hatte gedacht, eine neue Phase des Muttertums sei angebracht, eine neue, unerhörte Entwidlung würde sich vollenden aus der Mutter von gestern zur Mutter von heute. Gestern! Heute! Früher! Künftig! Was das für Worte waren dem großen neutriumbaren Naturgesetze gegenüber, das laut und immer inanten wird: Die Mutter gibt sich auf im Kinde. Sie stirbt, um das Wachstum des Kindes zu nähren.

Und sie verstand, daß dieses Aufgeben heute größer ist, schmerzvoller als bisher; denn die Mutter von gestern apierte nur ihre Gegenwart; die Mutter von heute aber bringt ihre Zukunft dar.

Und sie verstand, daß es ein Vorpiel ihres eigenen Lebens war, was Hanser ihr zugefallen hatte in seinem Vermächtnis:

Mit Schwefel und Tränen
Und manchem Tropfen Blut
Sapen wir Runder auf diese Erde
Und lehren sie Vorlicht
Und oben Nachlicht,
Wie sie sich selbst mehr lieben als uns.

Alles das verstand sie jetzt.

Und dieses Verstehen macht ihr das Herz entbrennen in einer stillen, weißen Flamme. Die sangt siehast auf, was nach an Einzelgefühl in ihr ist. Alle eigenen Wäme, alle Hoffnungen auf sich selber sinken plötzlich lautlos zusammen. Nur die weiße, stille Flamme brennt noch. Brennt und wärmt und leuchtet.

Es ist Hella heiß geworden. Zum Ersticken in der ungewohnten Stadtluft. Sie geht zum Fenster und öffnet den Ästigel. Draußen, drüben im Nachbargarten, rauscht der Springbrunnen. Inmitten des großen Steinbeckens steht die gebeugte, tragende Frau und hält die Schale für die ringsum Trinkenden. Sie ist der einzig rubende

Punkt unter dem Bewegten. Start, gebuldig, freundlich hält sie die Schale in den hoch erhobenen Armen.

„Nun, Müllchen, was starrst du so? Sieh! Mutter nicht ganz aus wie eine Eibylle? Nein, bleib' so, einen Augenblick. Du warst so prachtvoll.“

„Was sahst du denn?“ fragte nun auch Ilse ganz verwundert.

Hella ging ins Zimmer zurück. Sie lächelte. „Was ich da sehe? Uns!“

Aber Erwin kam, und niemand fragte weiter.

Das weiße Zimmer ist mit schwarzen Trauerflöten umhangen. Schmal gegen die Fensterwand steht der Sarg auf seiner Trage, ganz in Blumen verankert, eine Mauer von halbhohen Zimmerbäumen hinter sich. Der scharfe Geruch des Grüns, der immer so traurige Erinnerungen an Totenkränze mit sich führt, durchzieht den Raum, fromme Lichter brennen in den Tag hinein.

Eine helle Herbstsonne sendet ihren Schein breit über die Anie der ringsum Sitzenden, daß die schwarzen Kleider wie ganz lichtgrau erscheinen. Hier im Mittelzimmer sitzen die Angehörigen, im links anstoßenden kleinen Empfangsalon hat man die größeren Kinder aufgestellt, und im großen Musikzimmer rechts drängen sich die Freunde des Hauses. Der Raum ist dunkel von all den schwarzen Kleidern. Immer noch strömen Menschen herein; jeder sieht fast eifersüchtig auf den anderen. Jeder hat die Empfindung, als gäbe sein eigenes besonderes Verhältnis zur Toten ihm ein näheres Recht als dem und jenem, die er hier weinen sieht.

„Jeder war ihr ein einzelner,“ jagt der Prediger eben, „jedes Schicksal um sie herum war ihr, der Vielerfahrenen, wie eigenes neues Erleben.“

Man hat Hella einen Platz auf dem roten Damasttische angewiesen, denselben Platz, auf dem die Präsidentin immer saß. Das Polster ist ein wenig eingedrückt an dieser Stelle. Rings um sich herum sieht sie dieselben Menschen, von denen sie zuletzt Abschied

nahm bei der Hochzeit ihrer Kinder. Ihre damals so lustigen Gesichter stehen jetzt vor Hella auf und verdrängen die traurigen. Alle die Menschen sieht sie wieder, die sich in diesen Räumen um die Präsidentin geschart haben. Nicht um sie geschart vielmehr, aber doch sich hier getroffen haben, vereint durch sie.

Nun ist das aus. Nun ist niemand mehr da, der alle diese zerstreuten Glieder bindet.

Es kommt Hella förmlich gespenstisch vor, daß sie hier sitzt auf diesem Platze, auf dem sie nie einen anderen sitzen sah als die gültige Frau mit ihren stolzen Augen und dem tröstenden, heiteren Munde.

Schwer wird es ihr, dem Prediger zuzuhören. Zuviel stürmt auf ihre Seele ein, und zu unvermittelt ist der Übergang von eigenem Schaffen und Leben zum stillen Lauschen auf die Weisheiten des Todes.

„Sie war eine Maria und eine Martha,“ sagte der Prediger eben.

Hella blickte auf. Es berührte sie in diesem Augenblicke wunderbar, daß man sich vermaß, das Leben eines Menschen, dieses bunte, vielgebogene Leben so gleichsam in eine Formel einzuschließen.

Und was würde man von ihr sagen, wenn sie einst begraben würde? Welcher Spruch könnte wohl auf sie passen?

Tränen im Erler sah sie die goldgewellten Kränze aufblühern im Schein der Sargterzen, und sie hörte die klare, frohe Stimme der Präsidentin, wie sie hier an dieser selben Stelle, wo Hella heute saß, zu ihr gesprochen hatte.

„Auf Vulkanen, die noch glühen, kann kein Leben gedeihen,“ hatte sie gesagt.

Und Hella sieht alle die frischen, blühenden Gesichter in dankbarem Erinnern diesen Sarg umschweigen, sieht all das junge Leben, das nach dieser kurzen Pause des Crüstes wieder aufsprudeln wird, und eine große, frohe Dankbarkeit schwillt in ihr auf, daß auch sie nun Raht und Nahrung werden will für ihre Neuen.

Leise legt sie sich in die Polster zurück. Der Platz ist ein wenig ausgehöhlt, gerade so, als habe er auf sie gewartet.



Francisco Goya: Bildnis seines Vaters.

Francisco Goya, der Mensch und der Maler

Von

Lothar Brieger-Wasservogel

(Nachdruck li. unterl.)

Der Nordeuropäer pflegt an Spanien mit einer Sehnsucht zu denken, die von einem gewissen wollüstigen Grauen nicht ganz frei ist. Das dunkle Land dort unten an der Westspitze seines Erdteiles mutet ihn an wie ein Mysterium, süßer Wunder und tiefster Schrecken voll. Spanien ist und bleibt für uns in vielen Beziehungen ein Rätsel, dessen Lösung uns unsere so völlig anders geartete Natur immer wieder bis zur Unmöglichkeit erschwert.

Man denke an Italien. Der Reisende empfängt runde und in ihrer Klarheit kaum schwankende Eindrücke. Der Bettlerstolz

eines heruntergekommenen Herrschervolkes, das noch in jeder Linie seiner Gestalt schmerzliche Erinnerungen früherer Größe bewahrt, ist uns bald komisch, bald tragisch verständlich, tritt uns menschlich nahe. Vieler Lazzarone in seiner Verkommenheit ist inmitten seiner erhabenen Heimat ein König von Gnaden der Natur, und im Anblicke von deren Schönheit gestehen wir ihm das Recht zu, uns, deren gnädigen Almosen er seine Existenz vielleicht verdankt, dafür im Grunde heimlich zu verachten. Die alte Kultur seines Landes lebt übermächtig auch noch in ihm, wir denken daran, was wir alles sei-

nen Ahnen zu verdanken haben, und beugen dem entthronten Herrscher gern, wenn auch vielleicht mit einem leisen Lächeln, das Haupt.

Die ganz andere Spanien! Im mönchischen Schworz und im Purpurrot des Menschenblutes schreitet es vor unseren geistigen Augen wie ein Schreckgespenst durch die Geschichte der Menschheit. Wir haben ihm für nichts zu danken. Überall, wo sein finsterner Schatten auftaucht, ist er ein Kulturhemmnis, gegen das die anderen Völker unter Stöhnen und schweren Opfern ankämpfen müssen, ehe sie es glücklich in die alte Nacht zurückzuführen. Spanien entwickelt sich nicht vorwärts. Die Fortschritte, welche rings die übrigen Länder zum Lichte aufwärts reifen, berühren es nicht, scheinen ihm in tiefer Seele zuwider. Und von Zeit zu Zeit legt es gegen diesen Fortschritt ein leidenschaftliches Veto ein. Die Vergangenheit protestiert mit elementarem Inständigem gegen Gegenwart und Zukunft, greift mit voller Kraft in die Speichen des Rades der Geschichte und versucht, es rückwärts zu drehen. Bis die Titanenkraft wieder erlischt und, schweigend in einem unheiligen Stolz, in der Finsternis versinkt.

Aber wir kennen noch ein anderes Spanien. Die Bilder unserer Mäler, die Verse unserer Dichter, die Erzählungen aller jener, die sich an den Schönheiten dieses Spaniens herauschten und eine unstillbare Sehnsucht nach ihm wieder mit heimbrachten, haben es uns geschildert. Das Kouischen des Guodolquivir durch die wunderbare Nacht des Südens und die sehnsüchtig verzerrten Klänge der um Liebe werbenden Wandoline sind die Grundakkorde dieses schönsten spanischen Lebens.

Vom Balkon herab neigen sich schwarzhaarige und schwarzäugige Mädchen in gnädiger Anmut dem Werber. Oder wir denken uns das so farbenreiche Bild eines Stiergefechtes mit all seinen Wüthungen von jüdischer Taleinsitzende und Lebensleidenschaft.

Um es kurz zu sagen: dieses andere Spanien dreht sich im sprühenden Farbenkreise um einen einzigen Mittelpunkt: um das Weib. Man spricht wohl bei uns hier und da von spanischer Wollust, aber das Wichtigste hat man dabei doch nicht im Auge.

Um zweier Dinge willen begehrt der Spanier ohne Gewissensbisse einen Mord. Um Gottes willen und der Frauenliebe wegen. Das Vaterland kommt da vielleicht noch hinzu, aber für den modernen, nur noch von großen Traditionen lebenden Spanier wohl bloß als das Land, in dem die von ihm geliebte Frau geboren ist, und in dem die Kirche steht, wo er seine Taufe empfangen hat. Und diese beiden Grundtriebe spielen ineinander über. In keinem Lande der Welt hat der Marienkultus leidenschaftlichere Blüten getrieben und treibt sie auch heute noch als in Spanien. Es liegt auf der Hand, daß ein derartiges Volk von vornherein allen freisinnigen Reformen feindsich verschlossen gegenüberstehen muß. Wenn sich darin in unseren Tagen eine Änderung zu vollziehen scheint, so ist das eben nur eine heißblütige Aufwallung ohne Tragweite, über deren geringe Bedeutung für die allgemeine Kultur wir uns doch wirklich nicht täuschen sollten.

Das tiefe Verlesen in die religiösen Rätsel hat auf der Pyrenäischen Halbinsel sehr bedeutende Denker, besser wohl Grübler gezeltigt, von denen wir nichts wissen. Selbst der gemeine Mann dort unten ist ein religiöser Mystiker. Und diese Mystik löst zugleich auf seiner Brust wie ein Attribut. Sie zeigt ihm das wirkliche Leben als etwas Häßliches und Verabscheuungswürdiges, verzerrt ihm seine Erscheinungen zur widerwärtigen Karikatur. In den Stunden des Inzischgehens verflucht der Spanier seinen Leib und dessen Begierde.

Diese Begierden eines ungewöhnlich heißen Blutes lassen sich aber nicht unterdrücken. Und ableits der Religion toben sie sich in einer Weise aus, die in ihrer Rohheit äußerst abstoßend wirkt. Spanien stand und steht unter dem Zeichen der Kirche, des Stiergefechtes und des Messerheldentums.

Es gibt gewiß auch in Spanien eine höhere Schicht, die, an großeuropäischer Kultur herangebildet, den Tiefstand des eigenen Landes beklagt und heben möchte. Aber sie wird von der Masse des Volkes aus leidenschaftlich gehaßt und verachtet. Der echte Spanier ist unglaublich stolz auf sein Abwärtsbleiben und steht der europäischen Entwicklung mit souveräner Gleichgültigkeit

gegenüber. Eine wirkliche Revolution in Spanien aus andern denn vielleicht religiösen Gründen oder aus Hunger dünkt uns unmöglich.

Die eine oder die andere Seite der spanischen Natur ist wohl in einem Nationalkünstler zum Ausdruck gekommen. Ihr Vornehmstes in Velazquez; ihre naturwüchsigste Lebens- und Glaubensstrende in Murillo, auch in Ribera, Lope de Vega; ihre düstere Religiosität in Zurbaran, in dem mächtigen Grauen eines Calderon. Aber keiner all dieser großen Künstler ist ganz und gar Spanier. Die ganze Seele des Pyrenäen-Volkes hat nur ein einziger in all ihrem Schönen und all ihrem Furchtbaren zu erschöpfen vermocht: Francisco Goya.

Max von Böhln („Goya als Maler“) charakterisiert diese Erscheinung, wie folgt: „Goya ist ganz Original und ganz und gar nur Spanier. Leidenschaftlich, launisch, unwissend, dünnköpfig, roh, abergläubisch, plumphast und unausgeglichen, ganz Temperament, dem Eindruck des Momentes ohne Widerstand preisgegeben, so ist er und so schafft er: in seinem Leumtre stehen neben Meisterwerken gemalter Interpretation der Farbe wahre Cronen aberschreckender Banalität, neben sorgfältig abgewogenen Kompositionen ganz vernachlässigte und völlig verfehlt, neben Fresken von

überrassender Neuheit in der Auffassung solche, die das Klischee verraten.“

Goyas Naturalismus ist keineswegs die Anfertigung eines über den Dingen Stehenden und sie mit ironischer Grausamkeit Betrachtenden, sondern er ist vielmehr die Ausdrucksweise eines Genies, das wiederum als der vollendetste Ausdruck seiner Klasse zu bezeichnen ist. Der Südländer hat überhaupt einen viel stärkeren Wirklichkeitsinn, ist viel weniger Idealist als nördlichere Völker. Welcher Realismus herrscht schon in den so spanischen Tramen Calderons! Und woher anders stammt die Vorliebe gerade unserer Zeit für Velazquez?

Goyas ungeheure, jetzt noch gar nicht annähernd abzuschöpfende Bedeutung besteht darin, daß er diesen Realismus auf sich selbst übertrug; seine Grausamkeit gegen die anderen war zugleich gewaltigste Schonungslosigkeit gegen sich selbst. Er war

abergläubisch, roh, unwissend und launisch, aber all das war ihm bewußt, er litt darunter, wie nur ganz Große hatte er den Erhabenhait gewordenen Zynismus, der die eigenen Fehler und Leiden zu mächtiger Gehaltung zwang.

So wird er, wie etwa Michelangelo, ein Bekennnislasterer, so wird jedes neue Werk seines rastlosen Pinsels oder seiner Radlernadel zu einem Zeugnis des Grauens,



francisco Goya

Selbstbildnis des Malers.



Francisco Goya: Bildnis eines 17-jährigen Mädchens (angeweiht!).

das der innere ihn verzehrende Kampf und sein seelischer Widerstreit mit der Welt in ihm wachrufen. Solche Bekenner waren aber noch alle höchsten Spitzen der Menschheit.

Die Goyaliteratur ist erst im Werden begriffen. Wie auf vielen literarischen Gebieten, so gebührt auch hier den Deutschen der Ruhm, das Beste bisher hervorgebracht zu haben. Es ist dies das mit trefflichen Illustrationen versehene Werk „Francisco de Goya“ von Valerian von Loga. Logas Buch ist eine von jenen Musterteilungen deutscher Kunstgeschichtsschreibung, die, sich mit edler Bescheidenheit fast des eigenen Urteils enthaltend, eine so große Fülle von Material herbeibringen, daß sie zu einer

Tatsachen beschränkt. Wer aber tiefer mit dem Problem Goya sich zu beschäftigen gelassen ist, muß und kann nur zu diesem ungewöhnlich bedeutenden Buche greifen, ohne sich durch die herbe Strenge seiner Darstellungsweise abhalten zu lassen. Denn es ist musterhaft.

Loga hat in seinem Werke alles erschöpft, was die Forschung zurzeit an positiven Tatsachen über Goyas Leben und Schaffen zu bringen weiß. Wir tun daher gut, wenn auch wir uns im Tatsächlichen möglichst an seine Ausführungen halten und uns damit begnügen, die Dinge in unserer eigenen Beleuchtung zu geben und hier und da von ihm abzuweichen, wo uns unsere eigenen Studien zu anderen Resultaten geführt haben.

Grundlage für alle späteren derartigen Arbeiten werden müssen. Es charakterisiert Loga aufs ehrenvolle, daß er die ganze ungeheure Fülle seiner sorgfältigen Forschungen auf zweihundert Seiten bündigt.

Mit beinahe puritanischer Strenge ist jeder Wortschmuck vermieden, der, ohne etwas zur Sache zu bringen, die Ausdehnung des Ganzen erweitern könnte. Die klare und nüchternste Form der Darstellung ist meisterrast.

Nad außerordentlich fein ist auch, wie Loga einen in vielen Einzelheiten gewiß zutreffenden Vergleich zwischen seinem Helldem und Goethe herstellt. Nur einen Fehler hat das so vorzügliche Buch. Es wird nur für sehr wenige in seinem vollen Werte genießbar sein; für weitere Kreise hat es sich allzu sehr auf

Francisco José de Goya Lucientes wurde am 30. März 1746 als ein Mischling aus adeligem und bürgerlichem Blute — das Geschlecht der Mutter Lucientes war alter Adel — zu Fuendetodos geboren, einem kleinen Ortchen in Aragon, das heute etwa vierhundertsechzig Einwohner haben mag. Sein Geburtshaus ist noch erhalten, aber, nicht ohne gewissen Humor einer Leidenschaft des Meisters entsprechend, in eine Kneipe verwandelt worden. Bedenkt man den außerordentlichen Kinderreichtum seiner Eltern — vier der Geschwister spielen auch noch im späteren Leben des Meisters eine gewisse Rolle — bei allem Mangel an sonstigen Schätzen, so waren die Aussichten des Neugeborenen gewiß keine glänzenden.

Große Kläne haben denn wohl seine Eltern zunächst auch nicht mit ihm gehabt. Sicher ist, daß der etwa zwölfjährige Knabe die Schweine der elterlichen Wirtschaft zu hüten hatte. Dabei soll ihn dann ein Geistlicher entdeckt haben, dem es auffiel, mit welcher Sicherheit der junge Hirt einen teurer Schlingel vermittelst Kohle auf einer Mauer porträtierte. Die schöne Erzählung hat wohl kaum mehr als anekdotischen Wert, da auch der feingebildete Geistliche aus solch kindlichen Umzügen eine große Zukunft abzulesen nicht vermöchte.

Mehr Wahrscheinlichkeit hat die andere Lesart für sich, nach welcher der Schutzherr des Adels, ein Graf Fuentes, auf die künstlerische Tätigkeit

des Zwölfjährigen aufmerksam geworden, den Knaben aus dem Elternhause nahm. Veranlassung dazu soll eine Malerei in der Pfarrkirche gewesen sein, von der übrigens Goya selbst später sehr wenig erbaute war. „Lo digais, que eso lo he pintado yo,“ war sein Urteil darüber. Diese Lesart dünkt mich auch glaubwürdiger als die Erzählung des nicht immer einwandfreien Freundes Zapater, der berichtet, die Eltern selbst hätten ihren Sohn, dessen große Fähigkeit sie in Erstaunen setzte, nach Madrid zu einem Künstler in die Lehre gegeben. Ihre mehr als beschränkten Verhältnisse verboten ihnen einen solchen immerhin gewagten und zu



Francisco Goya: Najaó auf dem Balkon.

jenen Zeiten auch recht kostspieligen Versuch von selbst.

Jedenfalls ist Goya um das Jahr 1760 herum im Atelier des D. José Luzán y Martínez in Saragoſſa tätig. Martínez war eine sehr angesehene örtliche Größe Saragoſſas, darüber hinaus aber nur ein recht geschickter Kopist italienischer Meisterwerke, denen er ein gewisses Ansehen abgesehen hatte, um es hinfort virtuos zu verwerthen. Als selbständiger Maler ohne tiefere Bedeutung mußte er doch gerade dank dieser Begabung ein trefflicher Lehrer sein, und es war ein glücklicher Umstand im Leben Goyas, daß er hier seine Lehrjahre verbrachte. In diesem Atelier begann die Bekanntschaft mit den drei Vaqueos, unter deren Zeichen, bald glücklich, bald unheilvoll, die kräftigste Periode seines späteren Lebens stand. Hier in Saragoſſa schloß er aber auch die innige Freundschaft mit D. Martin Zapater y Claveria, dem wir wertvolle biographische Aufzeichnungen über Goya verdanken, und der dem großen Maler während seines ganzen Lebens ein in rührender Weise treuer Freund blieb. Der Briefwechsel beider Freunde, von 1775 bis 1801 reichend, ist eines der wunderbarsten menschlichen Dokumente innerhalb der Geschichte der Kunst.

Und er ist zugleich ein durch allerlei vage Vermutungen und feuilletonistische Flandereien nicht zu entkräftendes Dokument von der lautereren und edlen Frömmigkeit des Meisters. Goya bekämpfte immer nur die Entartung der Kirche, nicht aber die Religion, die ihm stets etwas Heiliges blieb. Die Mehrzahl der Briefe beginnt mit dem Zeichen des Kreuzes. Keine Spur jener Ironie, die ihm Biographen andichten möchten, nie eine blasphemische Äußerung. Eine schöne Seele, auf die alle Anschuldigungen heißer Jugend keinen Schmutz zu häufen vermochten, vertraut sich hier einem echten Freunde an, dessen Leben er mit leidenschaftlicher Anteilnahme verfolgt. Angesichts dieser schlichten Briefe lernt man begreifen, daß Goyas Anschuldigungen im Leben und in der Kunst jechliche Mraufheitserscheinungen waren, in der Art, wie sich ja auch der Körper durch Krankheiten von den ihm innewohnenden schädlichen Stoffen befreit.

Noch kein Genie ist von diesen Kämpfen freigeblieben.

Zweifellos hat Goya seine Jugend in zügelloser Weise ausgetobt und die Strafe mit ihrem bunten Treiben dem Kopieren von Kupferstichen im Atelier bei welchem vorgezogen. Ein kräftiger Bauernjunge, aller südlichen Leidenschaft und Tollheiten voll, fühlte er sich am wohlsten, einen Teufel in der Faust oder einen Franenmund an dem keinen. All das Wilde, das er uns in seinen Werken schildert, ist da nicht umsonst vom starken Blute der Wirklichkeit durchpulst. Und so mag er denn auch in der Arena aufgetreten und stolzer gewesen sein, wenn ihn als Sieger über den Stier der Jubel der Menge umstieß, als wenn ihm im Atelier der Meister für eine gelungenen Kopie reiches Lob spendete. Und dieser herkulisch gebaute Mensch war zugleich ein zarter Lautenschläger und blieb ein heiß begehrtter Liebhaber der Frauen all sein Leben lang. Schöpferische Persönlichkeiten tragen stets solch einen Dämon in sich. Ich erinnere an Goethe. Doch wie fürchterlich Goya unter diesem Dämon litt, dafür legen seine Werke reichlich Zeugnis ab. Ein leidenschaftliches Erlebnis vertrieb denn auch Goya aus Saragoſſa. In einem nächsten Handgemenge blieben drei Menschen, und es wurde für ihn höchste Zeit, zu verschwinden.

So trifft Goya im Jahre 1764 in Madrid ein. Hierher hatte es bereits vor ihm (1763) die Vaqueos gezogen. Um 1761 war in Madrid das Gestirn des Raphael Mengs aufgegangen, der, von Karl IV. an den spanischen Hof gezogen, hier in künstlerischen Dingen allmächtig herrschte. Mit ihm zog — seiner sehr bedeutenden Begabung unbeschadet — der ideo Formalismus siegreich in Spanien ein. Der Klassizismus begann mehr zu gelten als die Klassiker. Mengs herrschte von 1761 bis 1768 zu Madrid, dann noch einmal von 1774 bis 1779. Sein ergebenster Schüler und slavischster Nachahmer aber wurde Francisco Vaqueo, der Freund Goyas. Daher war auch der Einfluß dieses jungen Malers sehr bedeutend, und Goya konnte hoffen, in den leitenden Kreisen Eingang zu finden. Wann und wie das geschah, davon haben wir ebensov wenig Kunde wie über den ersten Madrider Auf-

enthalt überhaupt. Alle Zeichen aber lassen darauf schließen, daß Goya sich von Mench abgetrennt und viel mehr zu dessen wenig beachtetem, aber weit größerem Rivalen Tiepolo hingezogen fühlte, der seit 1762 gleichfalls am Madrider Hofe lebte und Goya zweifellos stark beeinflusst hat.

Aber auch in Madrid sollte dem heißblütigen und lebenslustigen Maler bald der Boden zu heiß werden. Seine galanten Abenteuer machten ihn der Polizei verdächtig, und er muß heimlich nach Italien fliehen. Den Lebensunterhalt für die Reise soll er sich mit der Muleta in der Hand als Stierkämpfer erworben haben.

Um 1769 ist er in Rom und beginnt hier sein alles Leben umgewornt von neuem. Um die Anale kümmert er sich nicht, hält sich dagegen streng an die schöne ihn umgebende Natur. Mit durstigen Augen nimmt er all das Bunte in sich auf. Mitten unter Vazzaronen gewahren ihn die entsehten Studiengenossen, mitunter mißt er sich wohl auch mit einem der heißblütigen und eifersüchtigen Italiener im Kampfe der Meißer. Denn keine Liebesabenteuer nehmen den gewohnten Verlauf. Einmal in ein Nonnenloster eingestiegen, entgeht er nur mit Mühe dem Galgen.

Schließlich findet er es ratsam, nach Hause zurückzukehren. Er wählt dazu den Weg über Parma. Die Frucht des italienischen Aufenthaltes scheint es zu sein, daß sich Goya als der Maler des Volklebens fand. 1771 erhält er in Saragossa den ersten großen Auftrag. Es handelt sich um das Ausschmücken des kleinen Chores der heiligen



Francisco Goya: Von José Luis de Méndez.

Kapelle der Virgen del Pilar mit Freskogemälden. Ende Mai des Jahres ist der Künstler mit seiner Ausführung fertig. 1772 bis 1774 führt er in der Cartuja Aula Dei, einer am linken Ebroufer etwa zehn Meilen von Saragossa entfernt gelegenen Kartäuserkirche, einen Zyklus des Marienlebens aus. Es wird ein dauerndes Verdienst Valerian von Logas bleiben, diese verichollene Arbeit in unferen Tagen wieder entdedt zu haben. Leider sind die Bilder viel zu zerstört, um ein wirkliches Urteil über ihren künstlerischen Wert möglich erscheinen zu lassen. Nur der Schüler Tiepolos ist an der ganzen Anlage deutlich erkennbar.

1775 ist Goya wieder in Madrid. Das Klosterleben scheint in gewissem Sinn eine Art Abschluß seiner wilden Jugendjahre gebildet zu haben. Ein äußeres Tolument dieser Wandlung ist keine Heirat mit Josefa

Bayen, einer Schwester seiner drei Studien-genossen. Man kann wohl diese Berechnung in den Anfang des Jahres 1775 legen.

Die ein wenig energische Schönheit der Frau scheint den Gatten zunächst auf das günstigste beeinflusst zu haben. Aus dem Schwärmer wird ein fleißiger Arbeiter, der seiner Kunst mit bis dahin ganz ungewohntem Eifer obliegt. Lange mag das Glück dieser Ehe laum gedauert haben, was bei der unruhigen Natur eines Goya nicht wundernehmen kann. Das siebenunddreißigjährige Zusammenleben war zum großen Teil von gegenseitigen Kränkungen und Verbitterungen erfüllt, die bei der großen Starrköpfigkeit beider Teile nur dann einer weichen Stimmung weichen, wenn eines der Gatten erkrankte. Die Schwester dreier Akademiker war nicht fähig, die große Kühnheit eines Goya zu würdigen, und pflegte denn auch mit ihren geringschätzbigen Ansichten über ihres Mannes Kunst keineswegs hinterm Berge zu halten. Ein so unmerkwürdiges Verhältnis wurde noch durch den unglücklichen Umstand erschwert, daß von zwanzig Kindern, die sie im Laufe der Jahre gebar, nur ein Sohn am Leben blieb. Auf der anderen Seite war Goya mit seinen fortwährenden galanten Abenteuern, seinem außerordentlichen Leichtsin in Geldsachen und seiner nicht gerade häuslichen Natur in keiner Weise der Mann, um eine Frau, auch nur die bescheidenste, glücklich zu machen. Das Traurige dieser Ehe tritt aufs deutlichste im Verhältnisse Goyas zu Francisco Bayen zutage, der mit vollem Recht um seiner Schwester willen einen bitteren Jörn gegen den Studienfreund faßte und es ihn oft genug hart fühlen ließ.

Bayen hat wohl Goya auch mit Mengs zusammengebracht, der dem jungen Maler Staatsaufträge zuführte. Daß diese im Zeichen des Raphael Mengs stehen, darf daher nicht weiter wundernehmen. Künstlich sind sie recht belanglos. Goya hat sich dann diese Manier überhaupt angeeignet, um die ihm unangenehmen Aufträge zu erledigen. Hierher gehören die meisten seiner religiösen Bilder. Er mußte notwendigermaßen diese Art Aufträge übernehmen; da aber für kirchliche Bilder ein gewisses pseudo-

klassisches Schema eingeführt war, dessen Innehalten man aufs strengste verlangte, blieb einem Maler, der die Natur über alles liebte, nichts als ein glattes Gerunterpinseln übrig. Hier, nicht, wie vielfach ausgelegt, in der gar nicht vorhandenen Irrealität Goyas, ist der Grund für die künstlerische Unzulänglichkeit seiner religiösen Gemälde zu suchen. Gerade diese Themen wollen mit besonderer Liebe ausgeführt sein, das Beste und Tiefste einer Künstlerseele will sich in ihnen abklären und gestalten, sie sollen die feindlustende Effizienz einer ganzen Persönlichkeit werden. Dazu muß sich aber die Persönlichkeit auch mit ihrem Heiligsten in ihnen ausleben können. Überall, wo Schaffen innerhalb festgesteckter Grenzen verlangt wurde, finden wir, daß gerade die religiösen Bilder die schlechtesten sind. Hätte Goya in diesen Dingen die Freiheit der großen italienischen Meister besessen, so würden seine Bilder deren religiösen Schöpfungen in keiner Weise nachstehen. An tiefster Empfindung mangelte es ihm gewiß nicht.

Durch Mengs erhält dann Goya 1777 endlich Gelegenheit, etwas zu schaffen, das vollkommen seiner Natur gemäß ist. Es handelte sich um zwanzig Kartons für die Tapeten zur Wohnung des Infanten, zum Pardo. Der Künstler benutzte diese Gelegenheit, mit dem Hofe in Verbindung zu treten, aufs Beste und arbeitet fieberhaft. Anfangs Januar 1779 legt er dem König und dem Infanten vier seiner Entwürfe vor und wird dafür zum Handluffe zugelassen, worüber er eine Freude verrät, die in jeder Weise das gerade Gegenteil einer revolutionären Gesinnung beweist. Sein materieller Erfolg war bedeutend, er betrug 114 000 Reales, aber auch rein künstlerisch muß Goyas Name um diese Zeit größeres Ansehen erworben haben. Einen vorläufigen Abschluß fand diese Art Tätigkeit im Frühjahr 1780. Auch Goyas erste Radierungen fallen in diese Jahre, sie sind aber ziemlich blutlose und bei selbständigem Empfinden doch sehr unbedeutende Anfängerversuche. Ihrer Datierung nach stammen sie in der Mehrzahl aus dem Jahre 1778. Die Verbindung mit der Aquatinta hat er bei diesen Arbeiten noch nicht gekannt. Interessant sind sie, weil sie zeigen, wie stark neben

Tiepolo Velazquez den Meister beeinflusste. Goya ist vor allem in der Lichtbehandlung ein Schüler des Velazquez und zugleich im höchsten Maße dessen Weiterbildner. In der Art hingegen, Menschen zu betrachten, hat er sich von seinem Vorgänger mehr und mehr unabhängig gemacht.

Die Junta der *Radonna del Pilar* scheint im Jahre 1776 einen Vertrag abgeschlossen zu haben, wonach Goya eine der Fackeluppen auszumalen hatte, und zwar unter Oberaufsicht seines Schwagers, des vielbegehrten Hofmalers Bayeu. Mehrere Jahre zogen sich die Verhandlungen hin. Endlich im October 1780 kehrt Goya nach Saragoſſa zurück und macht sich an die Arbeit. Kurz darauf trifft der Schwager Francisco ein; er ist mit der Arbeit seines Freundes wenig einverstanden. Aber Goya läßt sich nicht dreinreden. Da wendet sich Bayeu klagend an die Junta. Er steht dem Schwager schroff feindlich gegenüber, und die Junta ist in jeder Weise auf des Hofmalers Seite. Bayeus Verbitterung läßt sich begreifen, wenn

man bedenkt, daß er seinem Schwager schon wegen dessen schlechtesten Verhältnisses zu seiner Frau, Bayeus Schwester, zu zürnen Ursache hatte. Dazu kam noch, daß ein am 11. Februar 1781 vollendetes Fresco den Beifall des Publicums nicht zu finden vermochte. Immerhin war und blieb es ein Unrecht, einen Familienzwist auf künstlerisches Gebiet zu übertragen. Denn innerlich künstlerische Gründe können für Bayeu nicht mißspielt haben. Goya hatte durchaus akademisch in dem damals üblichen

Sinne; von dem Revolutionär in der Malerei ist hier nichts zu hören, wo es sich für ihn einfach darum handelte, mit den Fresken der Schwäger Francisco und Ramon die künstlerische Einheit zu wahren. Die entschiedenen Fortschritte, die er hier gegen früher in der Beherrschung der Farbe,



Francisco Goya: Die Gräfin von Miramba.

im Hervorbringen rein koloristischer Wirkungen gemacht hat, entbehren als solche jedes neuerungsbüchigen Moments.

1781 wieder in Madrid, vermag er doch das ihm angetane Unrecht nicht zu vergessen, kann es nicht verwinden, daß man ihn, wie er sich selbst ausdrückt, gleich einem Tagelöhner behandelt habe. Die Monate des Streites brachten eine neuerliche Umwandlung in Goya hervor: sie machten ihn zum Menschenfeind. Zu allen diesen Widerwärtigkeiten mußte es noch kommen, daß

ehe die alte Wunde vernarbt, das Schicksal ihm eine neue, noch schwerere schlug. Sein alter Vater, an dem er mit leidenschaftlicher Liebe hing, erkrankte und starb 1783. Goya toll so davon erschüttert gewesen sein, daß er in der ersten Zeit nach dem Trauersfall alle Nahrung abwies.

Durch die üblichen Erfahrungen mißtrauisch gemacht, durch die herben Enttäuschungen seines Lebens verblüht, löst er seinen un-türkischen südtischen Realismus in jenen gefährlichen Pessimismus ausarten, der in jedem Menschen sofort mit klaren Bildern seine gemeinen und tierischen Seiten erkennt und sie unbarbarisch hervorhebt, die guten hingegen vollkommen übersehen. Goya ist kein Ironiker, er will nicht satirisch wirken, er sieht eben im Menschen nur das Gemeine und Niedere. So ist er zweifellos einer der

größten Sittenschilderer aller Zeiten geworden, sicher aber auch einer ihrer unglücklichsten Menschen.

1780 bereits war Goya Akademiedirektor geworden; wie Wutber richtig bemerkt, wohl der seltsamste Akademiedirektor, den es je gegeben hat. Freilich war das nur ein Titel ohne Mittel.

In diese Jahre ist auch der Beginn jener Tätigkeit zu setzen, in der Goya sein Großartiges leistete, und mit der er sich den endgültigen Platz neben dem großen Velázquez eroberte, der Beginn seiner Porträtmalerei. Nachweislich stammen bereits eine ganze Anzahl Porträts aus dem Beginn der achtziger Jahre. Von ihnen läßt sich daselbst sagen, was sich von allen Bildern Goyas sagen läßt: teils ganz elend gemalt, leere und nichtssagende Repräsentationsstücke, teils bereits mit einer liebevollen Vertiefung in die Persönlichkeit des Dargestellten und einer Meisterhaft in der Charakterisierung vermittelt der Farbe durchgeführt, die Goya als den ersten Porträtmaler der Kunstgeschichte erscheinen lassen.

1783 tritt Goya zum erstenmal in eigene Beziehungen zu der königlichen Familie. Eine Art Übergang bildete es, daß im Januar des Jahres der Premierminister Floridablanca sein Bild bei ihm bestellte. Durch Floridablanca wurde dann Goya wahrscheinlich im Herbst des Jahres in Arenas de San Pedro bei dem außerordentlich kunstsinigen und kunstfördernden Infanten Don Luis Anton eingeführt. Der Maler hat hier in einem Monat quantitativ Unglaubliches geleistet,



Francisco Goya. Zume im Direktorsstube.

qualitativ jedoch gehören die drei Bilder, die er schuf, nicht zu seinen besten.

Neben den zahlreichen Porträts dieser Jahre, deren meisterraffines das des Königs Karl III. ist, der nun auch dem beliebtesten Porträtisten Spaniens sah, fand der vielbeschäftigte Künstler doch noch Zeit, eine ganze Anzahl religiöser Bilder zu malen, die aber alle mehr oder minder wertlos sind. Was für Zumutungen an seine Freiheit gestellt wurden, beweist ein Auftrag des Königs vom Juni 1787, der befahl, daß der Maler in zwei Monaten drei große Altartüde fertig zu stellen habe. Was denn auch geschah. Und sie sind danach geworden. Von all diesen Kirchenkompositionen hat, wie Laga sehr wahr bemerkt, nur der Kathedrale von Toledo, der 1788 entstand, eine große und tiefe Bedeutung. Er gehört zum Realistischen, was dem Pinsel dieses großen Realisten je entsprang, und ist ein Beweis, daß Goya religiös ergriffen war und zu ergreifen wußte, wenn das auf seine Weite gehen konnte.

Das Jahr 1786 bringt dann schließlich auch eine Ausöhnung zwischen den beiden Schwägern Goya und Francisco Bayeu. Goya hat dieser Ausöhnung eine wunderbare Erinnerung gestiftet in dem ganz herrlichen Porträt seines Schwagers in Valencia, das, rein als Farbe genommen, zweifellos das Schöne ist, was die spanische Malerei überhaupt kennt. Andererseits ehrt es Bayeu, daß er gewissermaßen zu dieser Veröhnung die Hand hat, indem er Goya den Posten



Francisco Goya: Die Herzogin von Alba.

des leitenden Malers der bereits erwähnten königlichen Teppichfabrik verschaffte. Nachdem eine unangenehme Sehnervergerung, durch einen unglücklichen Sturz hervorgerufen, wieder ausgeheilt war, widmete sich Goya auch dem neuen Berufe nach besten Kräften und schaffte eine Anzahl seiner besten Kartons.

Wie seine früheren Arbeiten derselben Art, sind es Schilderungen aus dem Landleben von unglaublicher Lebendigkeit, aber es unterscheidet sie bereits von den anderen jenes Austoben einer nicht zu bändigenden Naturkraft, jene Vorliebe für das Wilde und Feindliche im Menschendasein, die in Goyas künstlerischem Schaffen von nun ab immer mehr Platz gewinnen sollte, je mehr sie aus seinem persönlichen Leben verschwand.

Goya war jetzt in Mode gekommen, und es galt so Ende der achtziger Jahre in der seinen Gesellschaft für guten Ton, von ihm einmal gemalt worden zu sein. Sonderbar bei einem Künstler, der so wenig als Maler schmeichelte wie Goya! Die Herzogin von Esjuna, eine der schönsten und reichsten Frauen Spaniens, überschüttete ihn mit Aufträgen. Er hat dafür diese Familie, die er sehr liebte, durch wunderbare Porträts unsterblich gemacht. Die Herzogin von Esjuna war eine musterhafte Gattin und Mutter und ihr Verhältnis zu Goya das einer kunstverständigen reichen Frau zu einem von ihr geschätzten Maler.

Ein anderes Zeichen der wachsenden Popularität Goyas war die große Rolle, die er, ein Bauernsohn, in der Madrider Gesellschaft zu spielen begann. Außer seinen künstlerischen Talenten trugen auch noch seine glänzenden geselligen Fähigkeiten zu dieser Beliebtheit bei. Eine große und stattliche Erscheinung von kräftigen, schönen Zügen und doch mit leichten Falten, die schmerzliches Ringen mehr erraten ließen als verrieten, war er außerordentlich witzig und redendwandig, dabei von einer oft brutalen Offenheit, die einer so delatanten Gesellschaft zur wahren Erquickung gereichen mußte. Und dieser starke Mensch und große Künstler, um den geheimnisvolle Gerüchte von Toreroabenteuern und Messergefechten ein romantisches Dunkel woben, besaß eine sehr schöne Stimme und spielte schmelzend die Gitarre. Daß derartige Kaluten auf Frauen eine gewaltige Anziehungskraft ausüben, ist eine altbekannte Tatsache, und so wird denn an den vielen Erzählungen von des Malers galanten Abenteuern in der hohen und höchsten Gesellschaft auch sicherlich mehr als ein Körnlein Wahrheit sein. Praktisch hatten diese Verhältnisse jedenfalls das Gute, dem Meister eine Fülle von Aufträgen einzubringen, an denen sein Können mehr und mehr wuchs.

Der Tod Karls III. im Jahre 1788 bedeutete für Goya im gewissen Sinne ein großes Glück. Es war eine der ersten Regierungsstaten des neuen Königs Karls IV., seinen Günstling zum Hofmaler zu machen. Denn, wie gering man von Karl IV. auch denken mag, seine aufrichtige Zuneigung zu

Goya hat diesem ebenso unfähigen wie guten König den Dank der Nachwelt gesichert. Kunstliebe ist es nicht gewesen. Karl IV. liebte in Goya keinen Hofmaler und Spötmacher, lachte über seine dicken und rüch-sichtlosen Wäpfe, hinter denen sich blutiger und erbitterter Ernst verbarg, und erlaubte ihm als einzigem am Hofe, dem getrübten Paare die Wahrheit zu sagen. Dann verband aber auch den König mit seinem Maler eine gewisse Gleichheit der Neigungen. Beide liebten leidenschaftlich die Jagd, beide waren Menschen von herkulischer Stärke, denen eine Kauferei mit allem möglichen Gefindel ein Hauptvergnügen war, und beide waren Sklaven einer wütenden Grotte.

Goya hat zahllose Bildnisse von seinem Königs-paar hergestellt, in atemloser Hast, eines wie das andere, denn jedes Ministerium, jede Akademie, jedes öffentliche Institut wünschte ein Porträt des Paares vom Pinsel des Hofmalers zu besitzen. Aber der Unerbittliche hat selbst dem König und seiner Gemahlin nie geschmeichelt. In ihrer ganzen Menschlichkeit — er ein Trüffel, sie eine ebenso häßliche wie sinnliche Frau — bilden sie uns aus dem Parträtts entgegen. Seit 1791 arbeitete auch Goya wieder für die Teppichfabrik. Er tat es nicht gern, mußte aber wohl oder übel den einmal eingegangenen Verpflichtungen nachkommen.

Es kann nicht wundernehmen, daß die Folge derartiger Überarbeitung eine äußerst schwere Krankheit war, die von 1791 bis 1794 währte, dem Meister seine Arbeit erlaubte und mit seiner völligen Taubheit endete. Den Reim dazu trug er schon seit seinem dreizehnten Jahre mit sich herum. Die Nerven hatten derartig unerhörte Anstrengungen, die sich nach dazu mit einem tollen und ausbreitenden Leben verbunden, nicht mehr ertragen können.

Man vergleiche den tauben Goya mit dem tauben Beethoven. Abgesehen davon, daß die breiten und doch so energischen Gesichtszüge beider mit den gleicherweise lebens- und grübelnsmüden Falten um Augen und Mund einige Ähnlichkeit haben, wie verschieden sind die beiden! Der taube Beethoven, genötigt, in sich hinein zu hören, hört da immer Meineres und Schöneres, seine Musik wird immer unirdischer. Der taube

Goya hat in sich die große Leere bäuerlicher Unbildung. Und diese Leere bevölkert er nun mit dem, was eine unbegrenzte Phantasie, die durch religiöse Vorstellungen bis zum abergläubischen Wahnsinn gesteigert ist, hervorbringen kann. Der Tonbildner gelangt zu immer reicherer Harmonie, des Malers Innenleben wird immer wilder, zerrissener, dämonischer und erzweifelter. Beide aber sind Genies, wie sie die Natur nicht öfter zu schaffen pflegt. Und während so der eine der vielleicht größte künstlerische Erlöser der Menschheit wird, lastet der andere auf unserer Brust als der ungeheuerste Alpdruck der Menschengeschichte.

So erklärt sich das schauerliche und unlieb-same Grauen, mit dem sich der Male auch noch heute zunächst von den gewaltigen Werken des spanischen Meisters ab-lehrt. Er ahnt, daß hier das Tierische im Menschen Genie wurde, daß alle Nachtseiten des Menschenlebens, alle Ungeheuer, die in un-serer Seele schlummern, wach wurden und an der unausgeglichenen Grenze des Wahnsinns aufschrien. Der taube Goya trägt eine Hölle in sich, neben der die fürchtbaren Terzinen eines Dante wie milde Bilder verblößen.

Der taube Goya muß den in ihm wohnenden Reibelgestalten körperlische Gestalt geben. Die malerische Technik genügt ihm nicht. Er greift wieder zur Radirnadel und wird der größte Radierer aller Zeiten über-haupt. Es entstehen zunächst Capriccios, jene erschütternden Zeugnisse einer düsteren und bedrückten Seele, die Goyas Namen zuerst in der ganzen Welt bekannt machen

sollten. Sie sind das Wert Goyas, von dem man sagen kann, daß es für viele, so vor allem für die französischen Biographen, recht eigentlich die Vorstellung von dem Künstler bestimmt hat. Auch bei uns in Deutschland sind im Laufe der letzten zehn Jahre die Radierungen verhältnismäßig populär geworden, zumal seit in neuerer Zeit eine neue Ausgabe erschienen ist.



Francisco Goya: Die Familie des Herzogs Pedro IX. von China.

Zu dieses Jahr fällt auch Goyas intimer Verkehr mit der Herzogin von Alba, die von allen Frauen, die er liebte, wohl am berühmtesten geworden ist. Hier hat Goya unrecht, wenn er diese Episode auf ein rein platonisches Verhältnis reduzieren möchte. Alle Umstände sprechen dafür, daß der Verkehr ein außerordentlich leidenschaftlicher war. Die Sitten am spanischen Hofe sind ja so wie so nicht die besten gewesen, und weder Goya noch die Herzogin waren gewöhnt,



Francisco Goya: Maria de las Mercedes Fernandez, genannt die Tyranna.

ihren Wänjchen Fägel anzulegen. Aus den Porträts, die Goya von der Geliebten malte, gewinnen wir den Eindruck einer blaffen, schlanken, geistvollen Schönheit von durchaus spanischem Typus.

Die Regierung Karls IV. war für Spanien unglücklich. Die Geliebten des Königs-paares hatten alle Macht inne und nährten diese aus, um das unglückliche Land an den Rand des Abgrundes zu bringen. Goya hat den berühmtesten Allmächtigen dieser Zeit, Godon, gemalt, ein treffliches Porträt, das den Missethätigen in seiner ganzen Nichtigkeit enthüllt.

Die unendliche sonstige Tätigkeit Goyas von 1790 bis 1800 hier aufzuführen, mangelt der Raum. Sie bestand aus Porträts,

Kirchenbildern, Stillen-schilderungen; eine größere Anzahl Porträts der königlichen Familie steht obenan.

Angeht's der Verderbtheit der Regierung war es kein Wunder, daß im Jahre 1808 das Land rettungslos der französischen Invasion zum Opfer fiel. Karl IV., machtlos, sich gegen den äußeren Feind einerseits, gegen den über ihn empörlen Adel anderseits zu halten, legte Spanien selbst im Vertrage von San Ildefonso Napoleon zu Füßen. Die vernünftigsten Mitglieder der Regierung schloßen sich unbedingt dem neuen König Josef, dem Bruder Napoleons, an. Sie erblickten in der französischen Herrschaft die Rettung Spaniens. Zu ihnen zählte auch Goya.

Er hat es zweifellos nicht mit sehr streudigem Herzen getan. Auch konnte er nicht,

wie Mulher meint, die Überzeugung der gleichfalls übergetretenen weisichtigen Politiker teilen. Denn er war ein eingefleischter Patriot und haßte die Franzosen als der fanatische Spanier, der er nun einmal war und blieb. Diesem Haße hat er in seinen Gemälden aus der Franzosenzeit und seinem grandiosen radierten Zyklus der Desastros de la Guerra ein ebenso fürchtbares wie künstlerisch wunderbares Zeugnis gesetzt. Aber er war bereits zu alt, um selbst zu den Waffen gegen die Eindringlinge zu greifen, und so ergab er sich schiedlich ins Luverneidliche.

Als am 10. August 1812 die Franzosenherrschaft zusammenbrach und der Sohn Karls IV., Ferdinand, den Thron bestieg,



Francisco Goya: Männliches Bildnis.

Im Steiner-Werksaal Francisco Goya.

Druckt bei Georg Wehrmann in Wiesbaden.



siel er ihm ohne weiteres wieder zu. Der junge König und der Meister liebten sich freilich aus allerlei politischen Gründen schon von früher her nicht besonders, da Ferdinand aber den größten Maler Spaniens an seinem Hofe nicht gut entbehren konnte, behielt er Goya notgedrungen bei. Goya war jetzt ganz vereinsamt, er fühlte sich unter der neuen Regierung, unter der nach ihm kommenden Generation nicht mehr wohl. So schuf er sich denn abseits von der Stadt in einem einsamen Landhause ein seltsames Heim. Die „Quinta del Sordo“ hieß es im Volksmunde. Und dieses Haus bevölkerte er mit der grauigsten Hölle, die je dem Gehirn eines Künstlers entsprang. Mit einer wäuselnden Technik, deren unglaubliches Können zur Anbetung zwingt, schleuderte der taube Genius die Ausgeburt seiner Phantasie an die Wände. Manches erinnert an die Capricciolos, nur ist es noch viel grauiger ausgefaltet. Die Bilder befinden sich heute lauber abgelöst im Prado.

1819 erkrankt Goya und wird nur mühsam von dem Tode gerettet. Seine Gesundheit kehrt nicht voll wieder. Teils mit Rücksicht darauf, teils um sich aus dem unter dem neuen König völlig verfluchten Spanien, in dem noch dem alten Meister seines Freiheits wegen Verfolgungen drohten, zu retten, geht er am 30. Mai 1824 auf Urlaub nach Frankreich, um dort die Stahlquellen von Plombières zu gebrauchen. Schließlich löst er sich in Bordeaux nieder. Von jetzt ab kehrt er

nur noch einmal auf ganz kurze Zeit nach Spanien zurück und zwar, um neuen Urlaub zu erbitten. Sonst verbringt er den Abend seines Lebens in Bordeaux im Kreise ihn verehrender und liebender Verwandten und Freunde und in unermüdlicher Tätigkeit. Am 16. April 1828 tötet ein Schlaganfall den kränklichen Greis im Kreise der Seinen.

Seine sterblichen Reste ruhen auf dem Kirchhof der Grande Chartreuse. Aber sein Genie feiert jetzt erst seine glänzende Auferstehung.

Valerian von Loga hat seinem verdienstvollen Werk ein sehr sorgfältiges Verzeichnis der Gemälde Goyas beigegeben, das



Francisco Goya: Maria de las Mercedes Hernandez, genannt die Urtana.

sechshundertsieben Nummern umfaßt. Mein eigenes Verzeichnis ist vorläufig um fünfzig Nummern härter. Dabei ist zu berücksichtigen, daß ein sehr großer Teil von Goyas Bildern noch verschollen ist, vieles zugrunde gegangen sein mag. Hierzu kennen wir von ihm etwa fünfshundert Zeichnungen und Studien, etwa zweihundertfünfzig radierte Blätter und fünfzehn Lithographien. Ueberblickt man das Ganze und bedenkt, daß er keine Helfer und Schüler hatte wie etwa Rubens, so erhält man den Eindruck einer in der Kunstgeschichte wohl einzigartigen Arbeitskraft.

Angeichts solcher Schaffensfülle ist es wohl auch kaum erstaunlich, daß die einzelnen Werke völlig ungleichartig ausgefallen sind. So wunderbare Werke konnte nur ein Genie ersten Ranges malen, aber auch nur ein Genie ersten Ranges war imstande, eine solche Fülle banalsten Zeugnis hervorzubringen, wie es sich im Werke Goyas findet.

Wohl in der Kunstgeschichte keines Volkes standes steht je ein Künstler so einsam wie Goya in der Spaniens. Plötzlich, unvorbereitet ist er da. Es verknüpft ihn kein Band mit seinen Zeitgenossen, er verachtet den Klassizismus, der damals einen Raphael Mengs höher schätzte denn einen Raffael von Urbino; das sogenannte Schöne und Edle im Gemälde ist ihm in tiefster Seele zuwider. In der ganzen spanischen Kunstgeschichte seit Velazquez wieder das erste Original großen Stiles, leidenschaftlich unabhängig nach allen Seiten, voll Haß gegen bereits gebahnte Wege sich mühsam und kräftig neue durch die Wildnis der Kunst bauend, eine Persönlichkeit von herrlicher Machtfülle, das Kunst gewordene Spanien.

Der junge Maler sieht im Banne siebenthafter Intuition. Ich stehe nicht an zu erklären, daß er neben Corregio und Honoré Daumier der einzige unter allen großen Malern ist, der die Welt wirklich als Farbe sieht. Der Körper existiert für ihn nicht als solcher, sondern als ein geheimnisvolles, durch Auseinanderwirken von Luft und Licht entstandenes Produkt. Die Welt ist ihm nur ein Farbbeispiel.

Goya sieht in Farbe und bildet in Farbe in großartiger Einseitigkeit. Die Farbe ist

ihm alles, er lebt und träumt in ihr. Ungebüdig wirft er, wenn der langsame Pinsel nicht mit will, die Palette beiseite und arbeitet mit der Faust, mit irgendeinem zur Hand liegenden Messer. Ein künstlerischer Gewaltmensch, für den sich die höchsten menschlichen Probleme in Kombinationen von Licht und Luft auflösen. Leben und Bewegung werden für ihn dadurch hervorgerufen. Um sie zu gestalten, um seinen Sinn zu finden, schafft er sich seine im höchsten Sinne eigene, unachahmliche Technik, deren Kopieren durch Manet die Nachwelt einmal als ein geschicktes, aber nur halb gelungenes Experiment bezeichnen wird. Daß Goya über alle technischen Mittel der Malerei souverän herrschte, braucht wohl kaum besonders betont zu werden, ebensovienig wie die Tatsache, daß er stoffliche Grenzen seiner Begabung nicht kannte.

Er hat in Fresco und in Öl gemalt. Zum Beginn seines Schaffens schreut er in Farben, die er oft glühend und unbestimmt nebeneinander setzt. Er scheint beinahe darin etwas zu suchen, Effekte hervorzubringen, welche die Kunst seiner Zeit als grell verabscheut, und so durch das Beispiel zu zeigen, daß Malerei höchsten Stiles in diesen Dingen jenseit von schön und häßlich steht. Neben den Licht- und Luftproblemen interessierten ihn die farbigen Wirkungen an sich. Später wird das unter dem Einflusse des von ihm über alles verehrten Velazquez anders. Sein Interesse an der farbigen Erscheinung erloscht mehr und mehr, er nähert sich oft sehr stark der malerischen Auffassung des zweiten großen spanischen Meisters. Seine Technik wird eine monochrome. Im Berliner Museum hängt ein Bild von ihm, drei Oremen darstellend, das bei alleiniger Verwendung von Weisschwarz von unglaublicher Wirkung ist.

Mit all dem erzielt er eine außerordentliche Lebendigkeit seiner Bilder. Gleich wenigen eignet ihm der Blick für das Weizenliche. Das Momentane der von ihm dargestellten Szene ist ihm alles, und das wunderbare Gelingen gerade der Wiedergabe des sich in einem Momente des Sehens abspielenden Lebens bewirkt, daß die Szenen seiner Gemälde von unendlicher Wirklichkeit sind, in Luft und Licht getadelt zu existieren.

Seine Porträts springen sozusagen aus dem Rahmen.

Ich habe mir manchmal das Vergnügen gemacht, Künstlern, die ihrem ganzen Wesen nach Goya feindlich gegenüberstehen mußten, einfache Photographien seiner Werke vorzulegen, und habe ohne Ausnahme beobachtet können, daß sie völlig unter den Vann dieser einzigartigen Persönlichkeit gerieten. Denn sogar in der Photographie erkennt jedes geübte Auge, daß hier keine künstlich gewollte Technik redet, sondern eine aus eigener, tiefer Leidenschaftlichkeit geschöpfte, die oft wie ein Sturmwind über Mauer oder Leinwand dahinsiegt, die Farben unverwischelt nebeneinander setzt, ausführend, was ihr gefällt, und die ihr gleichgültigen Dinge achtlos fallen lassend. Eine Technik also, die mit einem Pinselstich unerbörter Kraft mehr zu sagen weiß und mehr heißestes Leben spendet, als das alle Stricherei und Pointilliererei feinerer und originalitätsfüchtiger Geister vermag.

Goya als Zeichner ist bei uns leider auch in künstlerischen Kreisen fast völlig unbekannt. Seine Zeichnungen im Parado sind derart ekleid untergebracht, daß der Genuß zur Hälfte vernichtet wird. Sein einziges, allgemein bekanntes Werk dieser Art sind die spanischen Banknoten, und gerade diese hätte er besser nicht gezeichnet. Die Blätter hingegen, auf denen er in Gnasche und Tinte Szenen aus dem spanischen Leben, Porträtkopien, wüste Phantasien festhält,



Francisco Goya: Die gekrümmte Dame (aus der Klameda).

sind künstlerisch bedeutender und meistetlicher als seine Radierungen. Seine Nadelzeichnungen zu den Desastros sind in ihrer Kraft durchaus einzigartig. Es sei nochmals wiederholt, daß die Zeichnungen den nach ihnen gefertigten Radierungen unendlich überlegen sind. Josef Penzel, selbst ein bedeutender Zeichner, sagt in seinem verdienstvollen Buche „Modern Illustration“ (Georg Bell & Sons, London) über Goya: „Goyas Zeichnungen sind die größten Schätze, die das Madrider Museum neben Velazquez besitzt.“

Die italienische Renaissance, deren Wirkungen und Nachwirkungen sich in allen europäischen Ländern in lange nachzitternde Wellen durch das ganze Mittelalter ziehen, hat für Spanien überhaupt nicht existiert. Die Pyrenäenhalbinsel verhielt sich ihr feindlich, dem religiösen Andalusier war eine Bewegung, die auf durchaus freigeistigen Einflüssen beruhte, in tiefster Seele zuwider. Das Wort „Zeitgeist“ verbreitete ängstlichen Schrecken unter den schwarzen Herrschern, und sie ellen von allen Seiten mit Löschhörnern herbei, um sich rasch die hier und da zaghaft aufglimmenden Flämmlein zu ersticken. Zu gleicher Zeit, als im ehemals so bigotten Italien freimüthige Päpste sich und ihr Volk an der Schönheit wiedererstandener Kulte herausschliefen, qualmten in Spanien die Scheiterhöfen ärger als je, und immer leidenschaftlicher wurde die Abichließung gegen Europa. War aber der Geist gefesselt, so war der Leib desto freier. Die regierende Macht wußte, warum sie in dieser Hinsicht keine Schranken auflegte. Das spanische Sittenleben war und ist das verrottetste Europas.

Man werfe einen Blick auf die spanische Gesellschaft im Zeitalter Goyas. Das französische Hofloko ist mit offenen Armen empfangen worden. Man leant weder Raffael noch Michelangelo, und wer sie kennt, mißachtet sie. Aber man verehrt als die größten Maler aller Zeiten — nicht etwa den gewaltigen Watteau, sondern die süßlichen Vancret und Vouger. Alle schildernden spanischen Gemälde jener Zeit bemühen sich, Vouger an Süßlichkeit noch zu überbieten. Die Himmelweit sind Goyas gleiche Themen behandelnden Werke davon verschieden! Die süße Macht ist kräftiges Leben geworden, die Sentimentalität ist verschwunden, und in der Hand des girrenden Galan blüht heimlich der spanische Toth.

Die Szenen der Bilder steigen aus dem Rahmen und mischen sich in das Treiben des Alltags. Die vornehme, degenerierte Aristokratie hüllt sich in Nachahmung des französischen Hofes in ländliche Gewande von übertriebener Pracht und mimt eine Zeit nach, die überhaupt nur in der Phantasie idyllischer Dichter und Maler jemals existiert hatte. Und unter dieser sentiment-

alen Maske verbirgt sich die allertiefste Gemüthsnoth und eine erschreckende Unmoral. Am Morgen empfängt man in der Kirche freigebige Absolution für die Sünden, die man am verfloffenen Tage begangen hat.

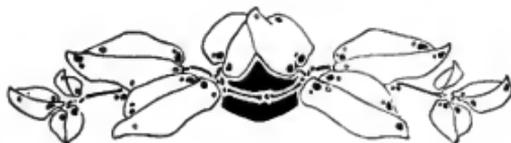
An der Spitze dieses maßlosen und ausschweifenden Lebens stehen der König Karl IV. und seine Gemahlin Marie Luise von Parma. Der König, eine äußerlich heiterliche, innerlich völlig kraftlose Erscheinung, empfindet die Regierung als eine Last, die er gern auf andere Schultern abwälzt, und kennt nur zwei Lebensgehefte: Spiel und Weiber. Die Königin, deren Untreue im ganzen Volke belannt ist, setzt es durch, daß ihr aus niederstem Stande hervorgegangener unfähiger Günstling Godoy Premierminister wird. Und wie die Regierung, so das Volk. Wie eine kräftige und intelligente Monarchie für Jahrhunderte Heil und Segen einer Nation bedeuten kann und noch in späteren Zeiten mit Recht fast göttlich gefeiert wird, so erinnert eine enervirte Regierung auch das Volk. Ein Taumel der Sittenlosigkeit ergreift ganz Spanien.

In diese Hofgesellschaft tritt Goya. Ein roher Bauer, ein derber Genuesenmensch, der um seiner persönlichen Freude willen vom Niederstehen eines Menschen in keiner Weise zurücktritt, aber gläubig und unwissend wie jeine ganze Zeit. So „unmoralisch“ erscheint Goyas Leben der äußeren Betrachtung. Wer aber Goyas Werke wägt, vor dem wächet diese Gestalt eines gewissenlosen Genuesenmensch zu ungeheurer ethischer Größe empor. Denn dieser Vummler bleibt unter allen keinen Ausschweifungen innerlich rein. Ein Sklave übermächtiger Leidenschaften, erkennt er selbst die Schwächen seiner Natur mit scharfem Auge und ist weit davon entfernt, sie zu beschönigen. Und seine Größe ist es, daß er seine Schwächen mit den Schwächen und Leidenschaften seiner Zeit überhaupt zu identifizieren vermag. Daher diese mit nichts zu vergleichende Lebendigkeit und Wahrheit seiner Porträts. Goya hielt malend über sich selbst Gericht, er jühlte sich als die geistige Personifikation seiner Zeit, sich malte er, indem er ihm oft ganz gleichgültige Personen auf die Leinwand gaberte.

Dabei ist Goya ein von Gewissensbissen Gequälter allergrößten Stiles, mit dem Mit-

leid zu empfinden einfach banal wäre. Von der eigenen Schlechtigkeit auf ließe durchdrungen und sie als Verderbnis empfindend, sieht er überall die menschliche Schlechtigkeit in ihrer ganzen Nacktheit. Hinter dem Koyse der ihm Sitzenden grinst ihn ein Tiergesicht an, von allen bösen Leidenschaften zerrissen und entstellt. Die Züge des Tiergesichtes mischen sich fletsam mit denen des menschlichen Antlitzes, bis sie eins sind. So sieht Goya. Und wie er es sieht, so malt er es hin, von einem grandiosen inneren Wahrheitsstribe gehebt, der unvergleichlich ist. Goya hat die Wirklichkeit nicht streng wiedergegeben. Scherwärtlich sah ein Königspar in Hofkostüm je so aus, wie sein Pinsel es uns geschildert hat. Aber er hat die Seelen

seiner Modelle nackt gesehen, sie mit seiner eigenen verglichen, und ihnen hat er, ein Schöpfer und Meister, künstlerischen Ausdruck gegeben. Daher das ungeheure Leben jener Bilder. Goya will nicht karikieren, er will auch nicht die Sachen so wiedergeben, wie sie sind, nein, er hat den Schleier des Bildes von Saiz gelüftet, was er dahinter sah, hat ihn entzegt, und dieses Entzegen treibt seinen Pinsel wie von Zuriem gepeitscht über die Leinwand. Wenn ich aber Goya heute einen konsequenteren Naturalisten, nur einen Naturalisten im modernen Sinne nennen höre, so ist mir fast zumute, als hätte sich ein Zwerg mit seinem Millimetermaße an den Montblanc gemagt, um auf die Art seine Größe festzustellen.

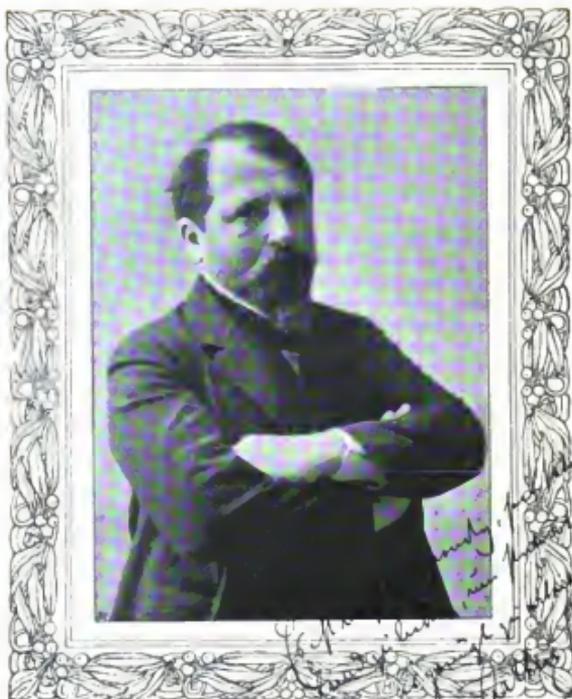


Letztes Lied

Wenn einſt ſich meine Sterne ſeuchtet,
Eriſchauend vor des Todes Kuß,
Wenn zitternd mir vom Auge leuchtet
Gewißheit, daß ich ſterben muß,
Dann mächt' ich, daß ein paar von jenen,
Die ich im Leben treu erkannt,
Hinträten zu mir ohne Tränen
Und ſchweigend drückten meine Hand;
Dann ſollten ſie, gehellt im Kreiſe,
Dem Wandrer, der von hinnen zieht,
Als letzten Gruß für ſeine Reiſe
Noch ſingen leiſ ein kleines Lied.
Ein Lied von mir, in das mein Lieben
Ich einſt aus heißem Herzen goß,
Darauf, als ich es hinſchreiben,
Vielleicht mir eine Träne floß.

Und wie aus des Vergessens Tiefe
Stieg' dann mein Sang wie neu erwacht,
Als ob nach Licht und Sonne riefe
Die Seele aus des Todes Nacht.
Und antrr ſeinen Worten läne —
Wer weiß — aus Tagen hell und warm
Das heil'ge Glück von einſt und wähme
Mein müdes Haupt in ſeinen Arm
Und neigte ſill ſein Antlitz nieder —
Ich weiß, wem dieſes Antlitz gleicht —
Und küßte meine Augenlider
Mit kühltem Mund, ganz ſacht, ganz leicht.
Umſchmeichelt ſo von holder Küße
Hinfchritt ich durch des Todes Tor;
Auf ſeinen reinen Schwingen träge
Mein Lied zum Lichte mich empor.

Aug. D. Plinke



Probleme
in
Arthur Schnitzlers Dichtungen

Von
Helene Herrmann

Arthur Schnitzlers künstlerische Sehnsucht wirbt in immer neuen Formen um die gleichen Probleme. Sein nervenverfeinertes Wesen, das genährt ist und gesättigt mit jüdisch-ästhetischer Kultur, zeigt nordischen Einschlag. Es ist ein Hang zu bohrender Psychologie in ihm, zu einer Psychologie, die sich noch mehr im Grübeln über letzte Verstellungen des Innerlichen genügt als im Darstellen. Schon

im Dichter des „Anatole“ konnte man diesen Hang ahnen. Die Eigenart dieser erotischen Slizen besteht nicht nur in dem Stimmungszauber, mit dem die leichte und vergängliche Liebe in der Sphäre des Wienerlums als Erscheinung gegeben, abgetönt und nuanciert ist, es liegt bereits der Versuch vor, die eigenlämlichen seelischen Beglehnungen, die sich eben nur in diesen Verhältnissen ergeben können, in ihrer Besonderheit festzuhalten.

(Notendruck in unterer Zeile.)

Und zuweilen, wie in der „Frage an das Schicksal“, dringt die Psychologie über jenen Kreis hinaus. Diese Anlage Schnitzlers, der in der novellistischen Skizzierung psychologischer Probleme viel von Maupassant gelernt hat, wuchs und rankte sich auch an der sicheren Geetenkenntnis Ibbens empor. Als Analytiker des Seelenlebens, namentlich des Stimmungswechsels, den die geheimnisvollen Zusammenhänge des Menschen mit der ihn umgebenden Natur hervorrufen, feiert er in Novellen wie „Sterben“, „Frau Vertha Garlan“ hohe Triumphe. Es gibt wenige Werke von ihm, die unsere Kenntnis des Seelenlebens nicht um eine Fülle individualisierter, fein beobachteter Züge bereichern, aber, wie gesagt, der über die Seele reflektierende Analytiker in ihm ist oft stärker als der seelenkaffende, das dialogisierte Seelenproblem wird nicht immer zum Gestalteten.

Schwerer verständlich ist bei dem Kinde einer Kultur, die dazu lacht, sich dem Leben gegenüber rein anschauend zu verhalten, das Erscheinende zu gestalten, der starke Zug zum Sein-sollenden, der Hang für ethische Probleme. Auch hier drängt sich uns Ibbens Name auf die Lippen. Aber nur oberflächlichem Zusehauen wird dieser Hang als etwas von fremder Macht Aufgedrängtes, rein Angelerntes erscheinen; er ist innerlich wohl begründet. Die im Ästhetischen wurzelnde Natur Schnitzlers wendet sich der von sozialen und ethischen Problemen bedrängten Periode Ibbens zu — was aber bei Ibbens ein positives Interesse ist, der Ausdruck eines Weisenszuges, das bleibt bei ihm Ausdruck eines Weisensmangels. Man spürt keine Persönlichkeit am stärksten in den Gestalten seiner Werke, denen das Ethische nicht Lebenslust, sondern Sticksstoff ist. Aber er hat nicht nur die Verstandesüberzeugung vom Wert und der Bedeutung des Ethischen, sondern die Sehnsucht danach, irgendwo in seiner Brust ein Gefühl von Leere, und wie jeder echte Künstler gestaltet er nicht nur die Erfüllung, sondern auch die Sehnsucht. Dazu kommt noch, daß Schnitzler sich durch seinen äußeren Beruf — er ist Arzt — den Fragen des wirklichen Lebens gegenübergestellt sah, und so mag sich in ihm auch durch äußere Verhältnisse ein Dunkelmaus stärker herausgebildet haben, der sich bis in seinen Stil verfolgen läßt.

Es gibt Werke, in denen er vorwiegend ethische Fragen behandelt, und hier wird man allerdings das Gefühl nicht los, daß er keinen Schritt ohne Ibbens tun kann. Sieht man von einem bloßen Tendenziösiem wie „Freiwild“ ab — auch in der „Gesährtin“, wo das Problem der „Ehelage“ angeschlagen wird, ist er untreu und schwach, ebenso im „Vermächtnis“, wo die Verlogenheit der Bourgeoismoral an dem Geschick eines braven Mädchens gezeigt werden soll, das der sterbende Geliebte samt ihrem Kinde der Sorge seiner Frau mit liberaler Gesinnung und untrübender Familie empfiehlt. Man nimmt sie an — aber es ist unsagbar unbequem. Die dünne Tünche freibürgerlicher Gesinnung fällt ab, und als es der Tod des Kindes unmöglich macht, sich länger, wie Ibbens sagen würde, „mit Nahrung einzuzudern“, stößt man den unwillkommenen Gast hinaus. Die ganze Art, wie die Hohlheit des aufgezwungenen Edelmuttes enthüllt wird, lebt von Ibbenscher Technik, die Charaktere haben ihre Verwandten in Ibbens Welt, aber sie sind um vieles unkräftiger als ihre Urbilder. Dem Professor-Großvater sieht Hjalmar Eldal über die Schulter. Er winkt Familienmitglieder heran „in der deutlichen Absicht, eine Gruppe zu bilden“, und als die Gewissensbisse seiner seiner empfindenden Tochter damit beschwichtigt werden, ihre Reinheit wechre sich gegen die ausgezwungene Schwesterschaft, fügt er pathetisch hinzu: „Ich möchte jagen das sittliche Bewußtsein.“ Seine Frau, die im Grunde genommen eine weidherzige, gütige Natur ist, aber von ihrem Mann geduldet wird, ist der Betty in den „Stützen der Gesellschaft“ nachgebildet, deren Namen sie trägt.

In einer Reihe anderer Dichtungen, zu denen auch Schnitzlers letztes Werk „Der einsame Weg“ gehört, stehen die quälenden Fragen, die sich im Leben des vorwiegend ästhetisch gestimmten Menschen ergeben, in einem oft nur zu locker gefügten Zusammenhang mit ethischen Problemen. Der Künstler versucht sich bei der Entscheidung auch auf den ethischen Standpunkt zu stellen. Im „Einsamen Weg“ lautet die Frage: Hat eine Lüge das Recht, für ein Jahrzehntelanges

glückliches Zusammenleben das Fundament abzugeben? Und sogleich heißt es wie einmal bei Ibsen: Stellen wir die Frage nicht so allgemein! Allgemeinheiten verwirren. Hat die Lüge in diesem besonderen Falle durch die Liebe der Menschen, durch die Stärke der Empfindungen, an denen sie sich nährt, die Kraft bewiesen, dieses Lebensglück zu tragen, ja hat sie auch das Recht, so ist sie mehr Wahrheit als die bloße Wahrheit der Tatsachen. Der eigentliche Kern dieses Stückes liegt aber nicht in diesem ethischen Problem, er liegt in den inneren Widersprüchen, die sich ergeben müssen, wenn solche Naturen wie Julian Fichtner überhaupt in ethische Konflikte hineingestellt werden. Er liegt in diesen Naturen selbst. Und mehr noch finde ich den Kern des Stückes in der Gestalt, die außerhalb dieses Konfliktes steht, in Stephan von Sala, der besser als Julian den einsamen Weg zu gehen weiß. Es ist im Grunde genommen wieder das eigentliche Schnitzlerproblem — das Nichtethische. Und darum wird man bei einer Beschäftigung mit dem Dichter von allen Seiten auf dieses Wert hingeführt, es sieht nicht wie das „Vermächtnis“ völlig feilab. Es ist vielleicht in der Verinnerlichung des Dialogs, in der Zartheit und Tiefe der Psychologie die vollkommenste Dichtung Schnitzlers, es besitzt in Stephan von Sala eine aus Seelentiefen des Künstlers erwachsene Gestalt — aber die Technik Schnitzlers hat es weder vermocht, jenen Dualismus der ethischen und der ästhetischen Weltanschauung klar vor uns auszubreiten, noch ihn zu überbrücken. Wir fühlen ihn in der Persönlichkeit des Künstlers unausgeglichen, und daher ist des Dramas psychologischer Wert stärker als sein künstlerischer.

Audere Schöpfungen, in denen alle Fäden seiner Art und Kunst zusammenlaufen, wie „Der grüne Kaladn“, „Der Scheiter der Beatrice“, haben darum so sehr die Wirkung echter Kunstwerke, weil hier der Dualismus fast aufgehoben scheint, weil hier die Natur des Dichters sich von dem verwirrenden „Ja sollte es sein“ befreit hat, weil er hier die Probleme seiner Natur so gestaltet, wie er sie eben sehen kann, nicht, wie sie auch eine Natur der entgegengesetzten Art sehen könnte. In solcher Stimmung hat er auch

die stärksten Symbole gefunden, die mächtigen stützenden Akzente für seine oft fränkisch zarte Kunst. Im „Grünen Kaladn“ ist es die französische Revolution, die in den Theaterpaß hineingrollt, der ihren Ernst spielend vorausnimmt, im „Scheiter der Beatrice“ der Untergang der ganz vom glühenden Renaissanceleben durchpulsten Stadt.

Der Grundakord von Schnitzlers Dichtung ist das Problem vom verwirrenden Spiel des Daseins, die Unmöglichkeit, Sein und Schein, Traum und Wachen, Wahrheit und Lüge richtig zu werten, gegeneinander abzugrenzen. Ist überhaupt ein Festes, Behaltendes in Dingen und Menschen? In unseren Empfindungen, dem Nächsten, Gewissensten, das wir haben, sicherlich nicht: „Es ist alles nur im selben Moment wahr.“ Wie erleben wir den Wandel unserer Liebe, unseres Hasses, wie unmöglich ist es, im Fluße des Geschehens, rein in der Wandlung der äußeren Umstände, die uns bedingen, das vielleicht vor einem Jahre, vielleicht vor einer Stunde wahr Empfundene festzuhalten! Ibsen würde sagen: „Wir stehen alle unter dem Geleße der Ummaandlung.“ Das wäre für Schnitzler schon zuviel. Und „wir alle“ würde er kaum sagen, denn er hält diese Erkenntnis für ein Besitztum derer, die festes Klates sind, der Menschen, die jeden Augenblick bewußt durchschauen, staunend ihrem Empfinden zusehen. Und die, vom Grauen der Vergänglichkeit übertriebt, rein durch die Tatsache von Gegenwart und Vergangenheit zu schauen gelernt haben:

Das ist ein Ding, das niemand voll ausführt,
Und viel zu grauenvoll, als daß man hope,
Doch alles geteilt und vorüberirmt.

(Schonensattel, „Zeremonie über Vergänglichkeiten“.)

„Gegenwart, was heißt das eigentlich? Stehen wir denn mit dem Augenblick Brust an Brust, wie mit einem Freund, den wir umarmen, oder mit einem Feind, der uns bedrängt? Ist das Wort, das eben verklung, nicht schon Erinnerung? Der Ton, mit dem eine Melodie begann, nicht Erinnerung, ehe das Lied geendet?“ (Sala im „Einsamen Weg“.) Und wiederum: die Vergangenheit kann tausendmal näher sein, lebendiger als die Gegenwart. Und dann der Traum!

Bedenkt dies eine nur, daß jede Nacht
Uns jenseit hindurchziehen in ein Jenseits,
Entleert unsrer Nacht und unsrer Reichtums,
Und alles Lebens Fülle und Verdienst
Von weit geringerer Nacht hin als die Träume,
Die unsrem willkürlichen Schicksal beynahen.

(Schnitzer, „Götterdäm.“.)

Und wer zu schaudern gelernt hat, der schätzt die Sicherheit des unmittelbar Wirklichen nicht zu hoch, wägt das Urteil von Traum und Phantasie in vorsichtiger Hand. Darum liebt Schnitzer die Situationen besonders, in denen die harten Unterschiede aufgehoben sind, die die „Nierenschändernden“ zwischen Wahrheit und Lüge aufgebaut haben: den Traum, die Hypnose, das Theater. Ihm wie Hofmannsthal und jener ganzen Generation ist das Theater Lieblingsymbol für diese Unentwirrbarkeit. Die ganz persönliche eigenartige Lebenseinstimmung dieser Künstler hat dem alten verbrauchten Bild vom Theater der Welt neues Lebensblut zugeführt, und so berührt es uns wie etwas völlig Originales. Es ist wichtig, festzuhalten, daß diese Krebellebung nicht von einem starken Überlegenheitsgefühl der Persönlichkeit ausgeht, das sie über die Klarheit des Geistes erhebt wie in der Renaissance, nicht von einer vorwiegend ironischen Stimmung wie in der Romantik, sondern von einem Daleinsgrauen, das sich aus der Wirknis von Wahrheit und Lüge ins echte Spiel hinüberreißt. Aus der Schwermut, die ihre Seelen erfüllt, steigt für sie dies Symbol auf. „Die Traurigkeit steckt oft viel tiefer in den Dingen, als wir ahnen.“

Im „Grünen Kalabu“ spielt mitten in dem schon von den Wogen der Revolution umbrandeten Paris in einer Spelunke eine Truppe als Verbrecher gekleideter Schauspieler verwerfen Aristokraten ihren zukünftigen Untergang vor. Und im geheimen erleben sie alle den Tag, wo aus dem Spiel Ernst wird. Die Schauspieler geben Verbrechertrollen, und das Publikum genießt den pikanten Gegensatz, daß sie alle anständige Leute seien. Aber zuweilen gewinnen ihre Rollen Macht über sie, und aus dem fingierten Tuschendiebe wird ein wirklicher. Der stärkste, edelste Künstler unter ihnen spielt, gleichjam als Abschiedsbeneiz, sein eigenes, in Qualen wirklich erlebtes Liebesgeschid und erfindet als verblüffend-

sten Coup einen tragischen Abzluß: er habe den Gnan seiner Frau, der der strahlendste und beneidete der verhassten Aristokraten, erdolcht. Aber dieser Mann hat ihm wirklich seine Frau geraubt, alle wissen es — nur er nicht. Man ist die Verwirrung von Schein und Sein aufs höchste getiegen, schlägt den Wissenden und doch nicht Wissenden über dem Kopfe zusammen. Sie meinen, er habe die Tat vollzöhrt, sie rufen ihm zu: „Rette dich.“ Er aber, erwürgt vom Ney der eigenen lügnerrischen Kunst, steht schaudernd, und als nun der Nebenbuhler zu den Zuschauern tritt, tötet er ihn wirklich. Und als wäre dies Umbringen des Spielers in die Wirklichkeit das Signal, brast die Nachricht vom Sturm der Votille herein und reißt die Schauspieler mit fort zu dem großen Drama, das draußen agiert wird.

Ich habe so lange bei diesem Einakter verweilt, weil hier das Problem, das sonst oft nur in lipem Dialog formuliert wird, wirklich gestaltet ist und mit einer technischen Virtuosität, einem Herausbilden von Einzelzügen, die den Sinn des Ganzen leiser reflektieren, daß man die Freude des Künstlers mitfühlt. Er genießt mit den raffinierten aristokratischen Feintzweckern: „Das ist ja gerade das Entzückende, überall blüht etwas Ernst durch.“

Alle Menschen sind ihm im Grunde gute oder schlechte Schauspieler, Darsteller ihrer inneren Möglichkeiten:

Was ist nicht Spiel, was wir auf Erden treiben,
Und schon es nach so groß und tief zu sein?
Mit weißen Goldberedern spielt der eine,
Der andre spielt mit toßen Berggläubchen,
Vielleicht mit Sonnen, Sternen lebender.
Mit Menschenleben spielte ich; ein Sinn
Wird nur von dem gefahren, der ihn sucht.
Es stehen ineinander Traum und Waden,
Wahrheit und Lüge — Sicherheit ist nirgend.
Wir wissen nichts von andern, nichts von uns;
Wir spielen alle — wer es weiß, ist klug!

(„Götterdäm.“.)

Wer es weiß, ist klug. Der wirkliche Schauspieler weiß es; ihn soll man bewundern, weil er aus der Not eine Tugend macht, aus dem Verhängnis ein Gewolltes, weil er innerlich des Zufälligen ein Notwendiges schafft, den Kreis seines Lebens in spielender Willkür erweitert. Die anderen Menschen, die unbewußten Schauspieler, empfinden in den seltenen Momenten des Er-

Lebens nur das Grauen der Verwirrung.
Von den bewußten heißt es bei Hofmannsthal:

Sie aber sind im Tändelnden zu Haus,
Und das gebremstevolle Element
Umgibt und nährt sie — wie benedictinisch!
(„Sozialer vor „Antigon“.)

„Es ist doch die schönste Art, sich über die Welt lustig zu machen,“ sagt der Herzog im „Grünen Kalabu“ vom Schauspieler, „einer, der uns vorspielen kann, was er will, ist doch mehr als wir alle!“

Beim Schauspieler vollzieht sich diese bewußte Umbildung am deutlichsten, aber im Grunde sind alle modernen Künstleraturen solche Wissenden. Schnitzlers Künstler spielen gern — ein wenig zu viel und zu deutlich manchmal — mit diesem Gleichnis. Namentlich im „Einjamen Weg“ dient es fast zu oft, die vom Dichter gewünschte Stimmung zu beschwören.

Das Verhältnis dieser modernen Künstler zum Leben, zu den Menschen anderer Art und zu sich selbst ist das zentrale Problem für Schnitzler. Ihr Reichum und ihre tiefe Armut. Der Wissende, für den es nur Klaffen und Rollen gibt, der jenseit des erlebten Momentes kein Bleibendes kennt, kann seine Überlegenheit nur wahrnehmen, wenn er es versteht, in die unermesslichen Tiefen des Momentes hinabzutauchen. Je verfeinerter seine Sinnlichkeit, je ausgebildeter seine Aufnahmeorgane sind, je empfindlicher sein Gefühlleben reagiert, je schweibender seine Phantasie zu spielen versteht, desto märchenhafter werden diese Tiefen sein, desto mehr Kollen werden ihm zu Gebote stehen. Die Bewußtheit des Genießer, die es ihm ermöglicht, Dichter, Schauspieler und Zuschauer seines Lebens zu sein, muß ihm die vollströmende, dumpfe, angstlose Lebensfreude der Unbewußten ersetzen. Und schon im Genießer füllt er die gestaltlichenden Elemente des Erlebten in seine Seele hinübergleiten und gewinnt als Gestalter eine Macht über das Leben, die den anderen ewig verjagt bleibt.

Der Künstlerstolz, ja „hochmut in Schnitzler ist sehr groß. Im „Schleier der Venetree“ sagt der Herzog, der Mann der Tat und des Lebens, vom Dichter:

Ein Lied von dem, verwehrt's der Insel nicht,
Ich erwirer als der launige andere Dinge,
Der ewig vor Vergangenen erzeugt.

Tren werden Menschen einer späten Zeit,
Der unsere Taten nicht als Worte sind,
In kühlen Stein gegossen von Gedächtnis,
Wie wir, die Knechtchen, und eifrenen
Mit gleichem Wissen und mit gleichen Taten;
Tren davor war ein Wort, ausgefandt,
Das Strahlen einer hingelassenen Welt
Lebendig jeder neuen zu befehlen
Und hingammbeln über allen Tod.

Also: das gestaltete Leben ist mehr als das gelebte. Und Menschen, die dies schäufeln, kennen die ethischen Hemmungen und Bindungen nicht, verwundern sich über die Forderungen, mit denen die anderen an sie herantreten, wenn sie von einer neuen Sehnsucht zu neuem Genießen und Gestalten verlot werden:

Auf letzten Hügeln raucht mein Leben hin,
Sie aber hängen schwere Waite dran,
Im ihre Tiefe es zu stein.
(„Schleier der Venetree“.)

Als Julian Fichtner dem Sohn erzählt, wie er einst seine Mutter verführt und verlassen habe, da gibt er ihm als Erklärung nichts weiter, er schildert nur die Stimmung, in der er während der Nacht vor seiner Flucht zum Fenster hinausblickte: „Und da begann es wie leichte Schauer über mich zu fliehen. Unten sah ich die Straße hinauslaufen, auf der ich gekommen war, die führte ins Land hinaus, stieg die Hügel hinan, die die Aussicht versperrten, und verlör sich ins Weite, ins Unbegrenzte ... Mir war, als läge dort hinter jenen Hügeln meine Zukunft, ichimmernd von Glauz und Abenteuern, und wartete auf mich ... aber auf mich allein.“ — „Und wenn sie sich gelötet hätte?“ fragt der Sohn. — „Ja glaube, ich hätte mich dessen für wert gehalten in jener Zeit.“

Nun aber verharret Schnitzler nie lange bei dieser einseitigen Auffassung des Künstlers. Er stellt sich auf den Boden der anderen, der Nichtkünstler. Und der Zweifel befüllt ihn, ob das gestaltete Leben wirklich nur eine „lebendige Stunde“ wert ist, die um feinelwillen verloren geht. Die ethischen Fragen beginnen ihm das Konzept zu verwirren.

Den anderen erscheint der Künstler als der Mörder der „lebendigen Stunden“. „Hochmütig seid ihr alle!“ — den Vortontschleudert der treue Freund einer Mutter, die sich tötete, damit der Sohn unbeirrt schaffen

lönne, diesem jungen Künstler entgegen, als er davon spricht, seinen Schmerz gestalten zu wollen. „Was ist denn deine ganze Schreiberlei, und wenn du das größte Genie bist, gegen so eine lebendige Stunde, in der deine Mutter hier aus dem Lebnstuch gejeffen ist und zu uns geredet hat oder auch geschwiegen, aber da ist sie gewesen, und sie hat gelebt — gelebt.“ („Lebendige Stunden“.) Sie haben ja recht von ihrem Standpunkt aus — die anderen; aber hat nicht auch der Künstler recht, wenn er eine Antwort gibt, die hochmütig klingt, aber auf seinem Wissen vom Dasein beruht: „Lebendige Stunden! Sie leben doch nicht länger als der letzte, der sich ihrer erinnert. Es ist nicht der schlechteste Versuch, solchen Stunden Dauer zu verleihen!“ Hat er wirklich recht? Der Ethiker in Schnitzler verneint es, wenn auch seine geheimste Sehnsucht Ja ruft — tausendmal Ja! Wie grausam kann der Künstler sein, wenn sein Dämon ihn ergreift! Dann ist das liebste Leben, die Frau, die sich ihm mit Leib und Seele hingibt, „nur Anlaß und Stachel seiner Kunst“:

Beurteilt dich
Kunst Anlaß auch kein Anlaß der Seele Gut
Zur Färbung eines Bildes, das auch schlecht.
Und glaubt mir: wenn dich letzte ihm gelang,
Das unvollendet seiner Kunststüdt darzt,
Schwand all sein Leben hin.
(„Die Frau mit dem Dolche“.)

Und die Frau gibt eine Antwort, in der sie dem Künstler das Recht zu seinem Handeln zuspricht, weil er ja in dem luxurien tödlichen Glück, das er schenkt, das eigentlich Lebendige, Wertvolle des gewöhnlichen Menschen befreit:

Das weiß ich gut,
Denn ich bin dann nichts mehr, bin ausgeschöpft,
Und mein Lebend'ges lebt in deinem Bild.

So wendet Schnitzler das Problem hin und her.

Das Wesen des Künstlers entwickelt sich in Schnitzlers Werken durchgehends im Gegenstoß zu Naturen anderer Art. Und es ist interessant zu sehen, wie er je nach der Stimmung, die ihn beherrscht, die anderen anschaut. Zuweilen zeigt er sie als Menschen, die in stiller Sicherheit der Pflichterfüllung, in der Fähigkeit zu lieben, sich an andere, an einen Versuch, ein Wollen hinzugeben, die höchste Bewunderung verdienen.

Sie sind im Gegenstoß zu der Selbstüberschätzung des Künstlers während desselben. Bald läßt er sie einen dumpfen Groll empfinden gegen die fremde Art wie Hausdörfer in den „Lebendigen Stunden“, öfter bewundernde Ehen, ja geheime Sehnsucht nach dem von moralischen Bedenken nicht gehemmten Verhalten. „Wenn ich aufrichtig sein soll, gnädige Frau,“ sagt der Dr. Kenmann im „Einsamen Weg“ mit übertriebender Selbstironie und spielt dabei auf den „Verrat“ Julius Fichtners an, „die Sehnsucht, die am tiefsten in mir steckt, ist die, ein Schurke zu sein, ein Kerk, der verführt, hochmütig, über Leichen schreitet. Aber ich bin durch Mängel meines Temperaments verurteilt, ein anständiger Mensch zu sein.“ Wenn Schnitzler sehr ethisch gestimmt ist, wenn es ihn drängt, ein Fazit zu ziehen, so findet er, daß trotz solcher verächtlicher Sehnsucht diese Leute recht behalten müssen. Besonders gewaltsam wirkt dieses plötzliche Verlassen des relativistischen Standpunktes bei dem allzu moralischen Schluß des „Einsamen Weges“.

Doch es gibt auch entgegengesetzte Stimmungen. Dann sieht er in den „anderen“ nichts als die dumpfen engen Seelen, die nie erschauerten vor den Tiefen des Daseins, die ihr bishigen Pflichterfüllung unendlich wichtig nehmen, bereitwillig dasitzen und das Philißterhochgelächter anklagen über alle, die anders werten.

Da mag es denn so einen „Wissenden“ wie Paracelsus locken, den aufgeblosenen Wirklichkeitsmenschen in Bewirrung zu bringen, ihm mit seiner Kunst den sicher geglaubten Besitz als verloren zu zeigen, mit ihm zu spielen wie die Katze mit der Maus. Dabei mag es geschehen, daß das Ney des Truges dem Hegenmeister selbst über dem Kopf zusammenschlägt.

Und endlich die „anderen“, die Schnitzler selbst mit sehenden Widen betrachtet: die großen Lebenden und Genießenden, die schöpferischen Tannaturen, die nicht nur geträumtes Leben schaffen, deren unbewußte Lebenskraft in mächtigem Fluße dahinströmt. Ein solcher ist der Herzog im „Grünen Kalabu“; wenn er hereintritt, „flaumt das Leben auf“. Vom Herzog Venturoglio im „Schleier der Beatrice“ sagt der Dichter

mit verzehrendem Schmerz über seine eigene
jo ganz andere Art:

„Den Ventivoglio nehm' ich
Der sein Leben trinkt und lautlos kazen Caxellen,
Und jede wecht den Dars and jede locht ihn;
Ihn drückt der Stande Vah niemals zu schwer
Und me so leicht, das er zu flingen möchte.“

Und gerade diese Naturen sind ihrerseits
der Art des Künstlers in großem, reifem
Verstehen nahe. Ja, sie repräsentieren viel-
leicht den Künstlertypus einer anderen Zeit,
in der nichts von der Daseinsangst des Mo-
dernern lebte. Der Herzog Ventivoglio will
die letzte Nacht vor dem Untergang seiner
Herrschaft im Gespräch mit dem Dichter
Filippo verbringen, und der Herzog im
„Grünen Kalabu“ sagt von dem großen
Schauspieler: „Wir ist, als verstünde ihn
seiner so ganz wie ich. Das kann übrigens
Täuschung sein, denn ich habe viele Emp-
findung den meisten Künstlern gegenüber.“

Die eigentliche Tragödie des Künstlers
aber beginnt erst da, wo die Klagen und
Anklagen der anderen, ihr Widerwille und
ihre Sehnsucht nicht mehr gehört werden.
Da wo der Künstler selbst den Bruch in
der eigenen Existenz zu fühlen beginnt.
Wenn er daß, was ihm als frivolos Spiel
vorgeworfen wird, als Unfähigkeit wirklich
zu leben empfindet, wenn er sich jenen Ra-
turaluren zu vergleichen beginnt wie Filippo.
Schnitzlers Künstler beneiden in solcher
Seelenverfassung nicht nur die Schöpfer
großen aktiven Lebens, nein, auch das sichere
fühlliche Urteil eng begrenzter Naturen:

„Jetzt nehm' ich, deren Tage ausgereicht
An eines Borjah karnenredes Band
Gleich Weisenen sah zum Tamen süen,
Nicht scholternd — falls — und eade durchgerüttelt
Auf los'rer Schaur — so einer möcht' ich sein.“

Täglich wird des Künstlers Geschick, wenn
er, wie Julian Fichtner „wehleidig geworden“,
nach dem Glück der Altruisten hängt, sich
auf die Beziehungen befinnt, die ihm früher
licht- und farblos waren: auf Hingebung
und Sohnesliebe. Und endlich das Schlimmste
ist's, wenn ihm sein höchstes Glück, das Ge-
haltenmüssen bei allem Erleben, zur tie-
fen Fein wird. Wenn er die Schamlosigkeit
zu empfinden beginnt, die darin liegt, daß er
seine eigenen Wunden und Schmerzen aus-
stellt, anderen damit etwas vorpielt, wenn

das Schöpfergefühl ihn nicht mehr über die-
sen Abgrund trägt. Ein hartes Symbol
für dieses Elend hat Schnitzler im „Grünen
Kalabu“ gefunden, in dem Spiel des Schau-
spielers Henri, den es hinaus verlangt aus
seiner teuflischen Kunst, und der ihr in lep-
ter Stunde zum Opfer fällt.

Doch der Tragödie fehlt das Entgegnen
nicht. In „Literatur“ entbüllt Schnitzler
die Zämmtheit der Halbkünstler, die
ohne das Recht des Künstlers nur jene
allen Künstlern eigene, freßende Eitelkeit
haben. Unwohr in den meisten Gefühlen,
müssen sie auch jede echte Empfindung so-
fort in das Notizbuch zu literarischer Ver-
wertung eintragen. In dem amülanen, mit
diabolischem Witz gebanten Gespräch zwischen
dem Literaturweibchen und dem Caséhaus-
dichter bleibt in all der pointierten Verlogens-
heit „etwas wie Ernst“ durch, wenn die
arme, versorgungslüsterne und vergeblich
dämonisch sein wollende Dame plötzlich die
Borwürfe ihres adeligen Brütigams „mit
den wohlgepflegten Händen und dem un-
gepflegten Gehirn“ als gerecht erkennt und
wiederholt: „Ärger als die Weiber beim
Kosacker sind wir, die sich in Trilots hin-
andstellen: unsere getrimmte Seligkeit, unsere
Schmerzen, alles stellen wir an!“ Freilich,
diese Richtigkeit geht an solcher Erkenntnis
nicht zugrunde, wohl aber kann der echte
Künstler daran sterben.

Nur wenige haben das große Rettungs-
mittel in all diesen Schrecken beizeiten ge-
funden: die Resignation.

Eine solche ewig begehrnde und doch
resignierte Natur hat Schnitzler in Stefan
von Sala geschaffen, die Verkörperung tief-
innerer Sehnsucht. Sala hat das Verlan-
gen nach den unerreichlichen Tiefen des Mo-
mentes. In einem schönen Symbol wird
das angedeutet. Er spricht von einer ver-
schütteten Stadt Valtriens, deren Ausgra-
bung er mitmachen will: „Dreizehnhundert-
undzwölf Stufen glänzend wie Opale, die in
eine unbelannte Tiefe führen ... Ich kann
Ihnen gar nicht sagen, wie mich viele Stu-
fen intrigieren.“ Er hat die feinste Emp-
fänglichkeit für alle sinnlichen und seelischen
Reize, die ungebundene schweifende Phant-
asie. Er kann alles glauben, woran die
anderen nicht glauben können. Im höchsten

Maße eignet ihm die Bewußtheit moderner Menschen, so hat er auch die Schmerzen ersehnt und genossen, die das Kunstwerk des Lebens erst vollenden. Ja, um das Bewußtsein der letzten Stunden will er nicht betrogen sein: „Ich finde, man hat das Recht, sein Talent vollkommen auszuleben mit allen Tönen und allen Schauern, die darin verborgen liegen.“ Das sagen ja viele, ja wenige vermögen es. Diese Kultur der eigenen Seele schenkt ihm auch die seltene Wabe, das Wesen fremder Seelen — „die da sind wie ein dunkler Wald“ — zu ahnen. Ein halbes Wort, ein Blick genügt seinem arten Erraten. Er hat die feine, tastende Hand, die über wunde Stellen weggreifen weiß. Und er besitzt im Gegensatz zu dem haltlosen Freunde Julian das volle Verständnis für die fremde Lebensform der Menschen, „die einen Beruf haben“, Freude — anders wie sein Schöpfer, der Dichter: sehnsuchtsvolle Freude an der jungen Generation, die nicht seine Wege gehen wird: „Es wächst jetzt überhaupt wieder ein besseres Bewußtsein heran ... Weniger Geist und mehr Haltung.“ Wo Julian das Weh eines Mangelns empfindet, kann er ruhiges, zusehendes Verstehen haben — weil er, von dem das gesagt wird: „Ahnen ist wohl nie ein Wunsch unerfüllt geblieben,“ sich beizeiten auf das Alleinsein eingerichtet hat. Juttim können die Freunde mit ihm sein, er ist es mit niemandem. „Ich bin immer für gemessene Distanzen gewesen, daß es die anderen nicht merken, ist nicht meine Schuld.“ Und weiß er weiß, daß er sich nie an einen anderen Menschen hingeeben, wie eine Stunde seines Daseins an jemanden verleiern hat, was nicht ausschließt, daß er mehr Glück gesehen hat als andere selbstlose Naturen — darum belächelt er die „wehleidige“ Halbheit Julians, der verspätete Vatergefühle hat, weil er den dreißig Jahre lang verlangten Sohn braucht. Er weiß, daß er nicht beides haben kann, das Glück der Altruisten und das des bewußten Selbstgenießers. Hier findet seine Resignation die schönsten Worte in diesem Drama, das so viele seine, lang und nachhallende Geisprüche enthält: „Und wenn uns ein Zug von Baechanten begleitet, den Weg hinab gehen wir allein, wir, die selbst niemand angehört haben.“ Das

Gefühl für ausgleichende Gerechtigkeit, das in diesem Verzicht liegt, berührt nicht als ein fremder Zug in der Natur dieses Mitleidens. Nur durfte Schnitzler diesen Sala nicht um eines ethischen Konfliktes willen sein Leben verkürzen lassen.

Sala besitzt die seltene Kunst, sein Leben in einem reinen Still Durchzuführen, und die schwerere, mit Anstand zu sterben. Der Tod ist für diese ganze Generation mit ihrer Lebensliebe und Lebenssehnsucht ein Rätsel, das ebensowohl lacht als es schreckt. Sie sehen sich nach ihm, sie fühlen ihn immer gegenwärtig, am meisten in den Stunden der Erfüllung, im zitternden Überdrehung sommerlicher Reife:

Das ist der Tod, er ist Kunst geworden, unendlich
schön, süß und dunkel glänzend,
Betroacht der tiefsten Bewußtheit.

(Sohnmotel, „Griechin“.)

Auch Schnitzler empfindet wohl die Schönheit des Todes und die Macht, die keine Klöße zu reinigen und zu befreien weiß. In den „Letzten Madrasen“ will der Todgeweihte dem verhassten Nebenbuhler allen Grall seines verbitterten Lebens nach einmal entgegenstehen. Als der nun aber an seinem Bette sitzt, ahnungslos ihm alle Wichtigkeit seiner Existenz vorlag, da kommt die große Stille über ihn, die Reife einer schönen Todesstunde. „Was habe ich mit ihm zu schaffen? ... Was hat unfer-einer mit den Leuten zu schaffen, die man-genen noch auf der Welt sein werden?“

Aber Schnitzler hat doch auch ein sehr anderes Verhältnis zum Tode. Er ist Arzt, und er kennt alle Schauer des Todes, die jeckenwurdende Kraft einer langamen Auflösung. Und den unerbittlichen Kampf, den das Leben gegen den Tod führen muß. In seiner Novelle „Sterben“ hat er uns das geschildert. Ein Schwindlichtiger erzählt, daß er noch ein Jahr zu leben habe. Er will dies letzte Jahr an der Seite seiner Geliebten in ruhiger Bewußtheit genießen, dem Tod erwartend ins Auge sehen. Und Schnitzler zeigt, wie unmöglich es ist, solchen Willen gegenüber den mächtig, fast unmerklich sich wandelnden Empfindungen festzuhalten, wie der Unglückliche mit letzter Kraft das fliehende Leben umklammert und, da er es nicht halten kann, in seinem Wollen zum

Mörder wird. Er kann Leben nur noch betätigen, indem er vernichtet, zerstört, das blühende Geschöpf an seiner Seite mit sich ins Grab zieht. Und auch von den Schauern erfahren wir, die der Tod auf das Leben selbst ausströmt.

In zwei ganz in Raupassantischer Art geschriebenen Skizzen „Ein Abschied“ und „Die Toten schweigen“ ist dies das Hauptmotiv: „So schaudert Leben vor dem Tod.“ Im „Sterben“ will Marie mit dem Geliebten ihr Leben enden, und sie berauscht sich an diesem Bilde, und sie kann diesen Willen ebenjowenig festhalten wie er den seinen, gegenüber der Macht ihrer Jugend und der blühenden Natur, zu der ihre Jugend gehört. Ihr Mitleid will den Sterbenden leben, und sie muß ihn hassen und endlich von seinem Totenbette fortreißen — ins Leben.

Marie ist die blässere Schwester Beatrices. Diese ist geradezu eine Verkörperung des Lebens in seiner vollen Kraft und Blüte. Sie hat das Recht, von der Leiche des Geliebten fortzuschürzen mit dem Schrei: „Leben!“ — von dem Geliebten, zu dem sie doch in ihrer Herzensangst floh, um mit ihm zu sterben.

Schnitzler hat viel über Rätsel und Zwiespalt in der Frauenseele nachgegrübelt. Seine Frauengestalten haben die Ekklesiasten nach den ungewissen Fernen, nach den Seelen voller Rätsel, nach dem tödlichen Glück, von den ewig Schweigenden geliebt zu sein. Das hat Schnitzler in Justina, in Paola, in Johanna mehr angedeutet als gestaltet. Er lenkt auch die Tragik der Frau, deren eigentliches Glück die Seelengemeinschaft mit dem Manne wäre, die er tief als Wahrheit fühlt: „Zusammen wach sein, das allein bedeutet“, und die doch dem lodenden dunklen Zuge der Sinnlichkeit erliegen muß.

Das ist Paola's Geschick, daran gehen die beiden so verschieden gearteten Frauen Vertha und Anna in der meisterhaften Seelenstudie „Frau Vertha Marlan“ zugrunde. In ihnen allen ist die Lebenskraft gebrochen. Beatrice aber ist Lebensoffenbarung. Sie hat die Fülle der Wünsche, die Sehnsucht nach dem Rätselvollen, sie will vom Manne, den sie liebt, das höchste Seelenglück empfangen. Und zugleich träumt es in ihrem Inneren von Sinneslust, von Pracht und Glanz. Und sie, die wie ein Symbol der blühenden, untergangsgeweihten Renaissancezeit erscheint, deren schönste Tochter sie ist, wird ohne Schander all ihren Wünschen folgen, dem dunklen, glühenden Zuge ihrer Natur. Denn all diese Wünsche sind nur Stimmen des Lebens selbst, das so stark ist in ihr und sie vom selbstgewählten Tode zurücktreibt, den sie eben noch aus des Geliebten Hand empfangen wollte.

Ihre Unbewußtheit hüllt sie wie ein Schleier ein und scheint ein täuschendes Gewebe der Maja all denen, die sie nicht verstehen, weil sie ihre Lebensfülle für Seelenarmut halten. Rein, unbewußt und sicher und darum ohne Schauder ist sie wie ein Kind:

Wah! du nicht, Beatrice, wie ein Kind,
Tod mit der Krone spielte, weil sie glänzte,
Mit eines Dichters Gest', weil sie voll Rätsel,
Mit eines Jünglings Herzen, weil dir's juht
Geschenkt war?

Das Leben, das ein Mann wie der Herzog in Taten gestaltet und bewingt, ruht in ihr: ungestaltet, elementarisch, strömend. Wie schade, daß der Dichter in ertlichem Besinnen auch ihr zuletzt den frohen Lebensmuth brach. Und doch liebt er diese seine Gestalt wie das Leben, das ihm ewig unerreichtbar ist.





Die Freunde

Novelle

von

E. von der Haun

(Hochdruck in anstaltl.)

Wir wollen die wenigen Tage, die du bei uns sein wirst, gut ausnutzen," sagte Fritz von Stetten zu seinem früheren Regimentskameraden Eckart nach der ersten Begrüßung.

"Auf alle Fälle, lieber Stetten. Wenn es mir auch hauptsächlich darum galt, dich wiederzusehen und Ihnen, gnädige Frau, persönlich näher zu treten, so möchte ich doch herzlichst bitten, mir auch zum Besuche der Schlachtfelder der Umgebung so viel Gelegenheit zu geben, als nur möglich ist."

"Wobei wir Ihnen gern Zuhörer sein werden. Sie können sich unserer Führung schon anvertrauen, wir haben uns hier bereits gründlich umgesehen. Aber Sie werden von der weiten Reise ermüdet sein und sich morgen Ruhe gönnen wollen."

"Ich bedarf der Ruhe nicht so sehr, wie Sie glauben, gnädige Frau, und würde sehr gern den morgigen Tag sofort nützlich anwenden."

"Dann laßst du mit Marianne morgen vormittag die Stadt besichtigen, und nach Tisch fahren wir mit unserem Krümpertwagen hinüber zum Schlachtfeld des 14. August."

"Wenn ich hier gleich einen Wunsch äußern darf, lieber Stetten, dann möchte ich bitten, daß wir von Othen her die Anmarschlinie unseres alten Regiments und des ersten Korps gewinnen. Ich kann so voraussichtlich auch am leichtesten und sichersten die Bitte einer fernem Verwandten erfüllen und das Grab eines Offiziers auffuchen, der nach dem 14. August dort seinen Wunden erlegen ist."

"Weißt du, wo das Grab ist?"

"Nur, daß es in der Nähe des Dorfes Gondrecourt ist."

"Das genügt. Ich bin zwar dort noch nicht gewesen, aber mit guten Karten werden wir es schon finden. Also morgen früh zeitig heraus und mit dem ersten Zuge ins Medial. Der Wagen erwartet uns dann auf der Straße zwischen Poiffreville und Montoy, wir frühstücken dort etwas und kommen ein wenig spät, aber doch noch zu Tisch wieder nach Hause. Einverstanden, Marianne?"

"Sehr gern und noch lieber, wenn ich gleich morgen mit von der Partie sein kann. Ich habe mich so sehr darauf gefreut, den mir von unserer Hochzeit her nur flüchtig bekannten besten Freund meines Mannes jetzt näher kennen zu lernen, daß auch ich den morgigen Tag nicht verlieren möchte."

"Sie könnten mir keine größere Freude machen, gnädige Frau."

"Aber unter einer Bedingung," erwiderte die junge Frau lächelnd und mit leichtem Erwidern, "daß Sie mich, sobald wir auf der Wanderschaft sind, nicht so steif und ceremoniell von der Kameradschaft und Freundschaft ausschließen, die Sie für meinen lieben Gatten hier haben."

"Sie überhäufen mich mit Güte. Ich komme Ihrem Wunsche mit Freuden nach, Frau Marianne."

Es war ein entzückender, tauschender Frühlingmorgen, als unsere drei Touristen den Frühzug bei Vandovillers vertießen und

nach wenigen Minuten von der einspännigen, flaubigen Poppelstraße in einen schmalen Pfad einbogen, der in den anmuthigen Wiesen des Kiebitzes einem munteren Bache folgte.

Nach kurzer Wanderung erreichten sie die Kalkhöfen, die das Thal weitlich begleiteten, und erblickten bald die flachen Ziegeldächer des in einer Mulde liegenden Dorfes Gondrecourt. Neben dem armseligen Kirchlein mit feilwärts stehendem Glockenturm erhob sich ein mächtiges, burgähnliches Gebäude, das trotzig auf die niederen Bauernhäuser herabsah.

„Was ist das für ein merkwürdiges altes Schloß dort?“ fragte Eckart.

„Es ist eine alte Seigneurie, was du an den vier stattlichen Ecktürmen erkennst. Im Kriege ist dort sicher ein Feldmarschall gewesen, und es ist möglich, daß der Offizier, dessen Grab du suchst, da gestorben ist.“

„Sollten wir dann nicht, da wir doch durch das Dorf gehen, in dem Gutshof oder bei dem Bürgermeister oder sonstwo nachforschen?“

„Ich halte das für aussichtslos,“ erwiderte Estellen. „Die Leute können in der Regel nicht die geringste Auskunft geben, auch der Herr Maire nicht. Da die gefallenen Krieger fast nie auf dem Ortskirchhofe, sondern in besonderen Massengravern bestatet worden sind, werden wir zunächst die zwei Grabstätten aufsuchen, die nach der Karte am Bois de Mussy l'Evêque liegen. Welcher ersten, größeren, brauchen wir nicht einmal einen Umweg zu machen, sie ist am Walde unmittelbar neben unserem Wege.“

Als sie die letzten Häuser des Dorfes verlassen hatten, besaßen alle unwillkürlich den Schritt, obgleich der steinige Weg schattenlos anstieg. Noch hinderte der in Ahren schießende Roggen die Aussicht auf den Waldbrand.

Da rief Marianne, die eifrig voranwollte: „Ich sehe Gräber am Walde — weiße Holzkreuze — jetzt erkenne ich auch zwei Steinkreuze, gelbe Sandsteinkreuze — und zwei hohe Zäunen stehen über einem selbwärts liegenden Grab.“

„Sie hat Augen wie ein Luchs,“ sagte Estellen zu seinem Freunde. „Die Steinkreuze stehen jedenfalls auf Offiziergräbern.“

„Zwei Offiziere!“ rief Marianne den Herankommenden schon von weitem zu, nachdem sie behende über den niederen Trahtsaun des Kirchhofes geseilt war. „Hier — Karl König, und da — Herrmann von Diezelsky.“

„Das ist er!“ rief Eckart rasch hinzutretend. „Ja, das ist's.“

Bis in den Tod getreu
keinem König und Vaterland
tuhst hier

Herrmann von Diezelsky
aus dem Hause Metzin
Premierleutnant im 3. Cürpr.
Gren.-Reg. Nr. 4,
geboren den 18. Oktober 1837,
gestorben an seinen Wunden
den 3. September 1870.

„Ich habe versprochen, die Grabinschrift abzuschreiben und ein Andenken vom Grabe mit heimzubringen.“

Währenddem war Marianne zu dem von Zäunen beschatteten Grabe getreten und stand stumm vor dem schlichten weißen Kreuze.

„Nun, Mann, was hast du denn?“ lagte Estellen nach einer Weile und wandte sich um, „wahrhaftig, ich glaube gar! Was ist?“

Marianne deutete, mit aufwallender Bewegung kämpfend, auf die Inschrift, und die Freunde lösten auf den Armen des Kreuzes:

Hier
Ruhet
Eine deutsche Kantatensängerin
1870.

Und Eckart hob einen frisch gepflückten Strauß von Nagelöckchen in die Höhe, der auf dem Grabe lag und die Schleife eines schon ein wenig verwitterten Metallkranzes bedeckte, und saß laut:

Einer Tapferen
Offiziere des 3. Cürpr. Gren.-Reg. Nr. 4

und auf der anderen Seite der Schleife den Spruch:

Zelig sind die Vaimberzigen,
Denn sie werden Vornberzigkeit erlangen.

Lange standen sie ergriffen und schweigend. Und schweigend und leise, wie um die Schlafende nicht zu wecken, legte Eckart den weißen duftenden Strauß wieder auf die Brust der Toten.

„Verzeih,“ sagte Marianne zuletzt mit noch tränenenden Augen, „aber ich konnte

nicht anders. Mich überkam auf einmal das Gefühl, als wenn hier ein unerbittliches Leid begraben läge, ein Leid, das die Kraft des Heldentums gesunden hat.* Und nach einer Weile: „Denn sie war eine Heidin wie die beiden da, wenn auch kein Stein ihren Namen verkündet.“

Sinnend standen sie dann noch und schweigend, und ihr Schweigen war eine stumme Klage. Dann nahm Stetten leise Mariannes Arm und führte sie, Eckart zuwinkend, auf den Weg zurück.

Eine heißere Sonne brütete jetzt auf den Ährenfeldern, über denen zwei Weihen spähend kreuzten, und wie eine Erquickung empfanden sie die Kühle, die ihnen beim Eintritt in den Wald schmeichelnd entgegenwehte.

„Vielleicht hätten wir im Dorfe auch über dieses seltsame Grab etwas erfahren,“ begann Eckart wieder.

„Das ist recht fenglich. Soweit ich Land und Leute jetzt kenne, sind die Erinnerungen an einzelne Begebenheiten doch schon recht verblaßt, wenn nicht verschwunden, und neben oft recht belanglosen Kleinigkeiten, die nur für den engen Gesichtskreis Wert gewinnen konnten, ist nur in starken Zügen die Erinnerung an das ganze große Unglück geblieben.“

„Es wäre wohl auch zu spät gewesen, noch einmal zum Dorfe zurückzulehren,“ warf Marianne ein.

„Das auf keinen Fall. Wir müssen im Gegenteile wieder ausbrechen, um die verlorene Zeit einzubringen.“

Marianne und Eckart erkannten die Mahnung und folgten mit ruhigeren Schritten dem mit der Karte vorangehenden Freunde.

Der Weg, der eine Heilung zwischen Hochstämmen und niederem Busch hinführte, trat bald in schattigen Mittelwald ein und wurde allmählich so schmal, daß die Wanderer sich mühsam durch das wuchernde Gestrüpp von Haselbüschen und Hainbuchen-gekränck durchwinden mußten. Stetten hatte längst die Wegkarte eingesteckt und nahm die Richtung aufs Geratewohl. Eine Weile gingen sie so schweigend durch die Büsche, die den Pfad überspannten und rauschend hinter ihnen zusammenklagen.

Schon wollte Stetten anhalten und bekennen, daß sie den Weg verloren hätten,

da tat sich vor ihnen eine Lichtung auf, in der einige Arbeiter frisch gebauenes Reisig mit gedrehten Holzstricken in starke Wellen banden und in Haufen setzten. Ein Förster stand überwachend daneben und sah prüfend nach den Fremden hin.

„Wir haben den Weg verloren, Herr Förster, würden Sie die Güte haben, uns zu rechtzuweisen?“

„Nicht geru, wohin wollen Sie?“

„Wir kommen von Gondrecourt und wollen über Corency nach Retonfen und Nontoy gehen.“

„Dann sind Sie auf der Höhe zu weit rechts gegangen, Sie müssen dort hinüber. Ich begleite Sie eine Strecke. Es ist auch mein Weg,“ sagte er hinzu, als Stetten abwehren wollte.

Schon während dieser kurzen Unterhaltung sah man an Mariannes sprechenden, großen Augen, daß ihr eine Frage auf den Lippen brannte. Kaum setzte sich auch die kleine Gesellschaft unter der Führung des Försters in Bewegung, so eilte sie rasch zuschreitend an seine Seite und fragte sofort ohne Umwege nach dem Grabe der Namenlosen.

„Auch ich weiß nicht viel.“

„Sagen Sie nur alles, was Sie wissen, jegliches ist mir von Wert.“

„Sie hat mit der alten Schulschwester des Dorfes, die von der Esel stammt und schon vor dem Kriege eingewandert war, zusammen die Verwundeten gepflegt. Ja, sie soll sogar mit einer gewissen Verachtung für das eigene Leben gerade die gefährlichsten Kranken, so die schweren Typhuskranken übernommen haben und durch Ansteckung auch gestorben sein.“

„Die Ärmste!“

„Vor ihrem Tode hat sie einen Ort im Fränkischen bezeichnet, wohin ihre wenigen Sachen geschickt werden sollten, und dann noch selbst die Grabinschrift ohne Nennung des Namens angegeben, wie Sie sie gelesen haben.“

„Und kennt man ihren Namen?“ warf Stetten ein.

„Er war vergessen, bis vor einigen Jahren die Offiziere, die den Kranz niedergelegt haben, nachfragten. Bei dieser Gelegenheit hörte ich den Namen auch zum ersten Male.“

„Und wie hieß sie, die Namenlose?“ rief Marianne.

„Ebersberg.“

„Was, Ebersberg? Sagten Sie Ebersberg?“ fiel Eckart hastig ein.

„Ja, Veronika von Ebersberg.“

Eckart blieb betroffen stehen, wortlos und starr ins Leere schauend, als wenn er Gedanken und Erinnerungen sammelte.

„Mein Gott, den Namen kenne ich und auch ein Stück vom Leben dieser Unglücklichen. Laßt mich nur etwas nachdenken ...“

„Ich täusche mich nicht,“ begann er zu den Freunden, als der Förster sie verlassen hatte, „es gibt keine anderen Ebersberg als diese sächsischen, und die sächsische Stadt, von der der Förster sprach, ist keine andere als die alte Bischofsstadt vor der Rhön, in der ich nicht wenig Jahre die Klassiker der Griechen und Römer auf denselben alten Schulbänken gelesen habe, auf denen vordem Valentin von Ebersberg gelesen hatte.“

„Weiter, weiter!“ drängte Marianne, als Eckart eine Pause machte.

„Dieser Ebersberg war der letzte seines alten Geschlechtes, und die Namenlose, an deren Grab wir gestanden haben, war seine Frau.“

„Nicht möglich!“

„Ich glaube es nicht mit Bestimmtheit, der letzte Name Veronika gibt mir die Gewißheit. Veronika und Valentin. Wir hatten auf der Schule die schon seit Generationen geübte üble Gewohnheit, an den alten, grünlischen Schulbänken mit dem Messer heranzuschneiden und sie so zu verunzieren, wie es die vor uns schon getan hatten. In jeder langweiligen Stunde übte sich, wer dankten Kunstbrang in sich spürte.“

„Und so habe ich als Bräunmer ein ganzes Jahr auf dem Platz gefessen, auf dessen Tischplatte einst Valentin von Ebersberg seine heiße Jugendlicke verewigt hatte. In herzförmiger Umrahmung zwei verschlungene B und darunter mit großen lateinischen Buchstaben der Name von Ebersberg. Eine romantische Liebchast war es, und mit ihr verband sich eine ebenso romantische Freundschaft.“

„Aber das wenige, was ich davon weiß, laßt mich auf heute abend verschieden. Hier, wo jeder Jahr Landes mit Mut gedüngt ist,

verdrängen die großen Erinnerungen an das Ringen und die Geschichte der Völker die Gedanken an das Schicksal eines einzelnen.“

„Nun, lieber Freund, was ist's mit den Ebersberg?“ begann Marianne, als die Herren nach dem Abendessen rauchend zusammensaßen.

„Ihr glaubt nicht, wieviel Erinnerungen dieser Name bei mir erweckt hat,“ begann Eckart. „Als der Förster den Namen nannte, sah ich sie alle vor mir, die majestätischen blauen Berge der Rhön, in der Mitte die ehrentwürdige Ruine des Ebersberges, deren Türme wie zwei Zinken aufragten. Eberszwafel hieß sie deshalb in der Gegend. Ja, die gute, alte Eberszwafel, sie hat mir einmal zwei Stunden Arrest eingebracht. Bei einem Schulausflug war ich an der Außenseite des unzugänglichen, höheren Turmes aufgeklettert, indem ich mich mit Füßen und Händen in die Fugen der Mauersteine einbohrte. Prahlend stand ich in der Höhe und ließ mich von den Mitschülern bewundern. Unser guter, alter Professor, der meine Heldentat jetzt erst entdeckte und die Schwierigkeit des noch gefährlicheren Rückweges erkannte, sagte kein Wort des Vorwurfs, sondern gab sogar freundlich für den Abstieg noch manchen guten Rat. Kaum aber hatte ich die Füße auf dem Boden, da bezog ich eine sehr väterliche Züchtigung und die einzigen zwei Arreststunden meines Lebens. Wie vertraut waren mir auch all die anderen Rhönberge, die Williburg, die die Bauern das Heufuder nannten, die Steinwand mit ihren gewaltigen Steinsäulen, der Teufelsstein, der Kreuzberg. Dazwischen die Wasserklappe mit dem Pferdetoß. Wie herrlich frei bin ich oft da oben herumgewandert. Froh und kindlich glücklich. Meinte ich doch einmal, man müsse es bis Bremen spüren, als ich an einem heißen Sommertage die starke Fießquelle auf der Wasserklappe mit den Armen aufhielt!“

„Und die Herren von Ebersberg?“ lenkte Marianne ein.

„Ja, das waren seinerzeit die verwegenen Raubritter und Wegelagerer in deutschen Landen. Man erzählte von einem

Hermann von Ebersberg, den der Fürstabi Betho von Leibolz während des Interregnums nach gerechtem Urtheil auf dem Marktplatz öffentlich enthaupten ließ. Diese den Ebersberg angetane Schmach hatte er bitter büßen müssen. Als er am folgenden Dienstag in der Burgkapelle das Hochamt las, wurde er von zwei Ebersberg und anderen mitverschworbenen Rittern am Altar niedergestochen. Dafür wurden dann die Ebersberg, die Anführer des Mordmordes, unter Kaiser Rudolfs Regiment eingefangen und in Frankfurt gerädert."

"Welche schreckliche Zeit!" sagte Marianne, "und von diesen schrecklichen Menschen stammt Ihr Ebersberg?"

"Ja, er war der letzte der Ebersberg. Seines ehrfamen Verneses hätten sich die Ahnen wahrscheinlich geschämt, denn er war ein einfacher Ingenieur. Aber den leidenschaftlichen Sinn und die ungeheime Art hatte er wie sie. So war er auch leidenschaftlich in seinem Herzensbündnis und seinem Freundschaftsbündnis. Veronika liebte er schon, als er noch auf der Schule war, und später ruhte er nicht, bis sie nach langer Werbung seine Frau wurde. Und von seinem Freundschaftsbündnis mit einem heißgeliebten Jugendfreunde wurde noch Jahrzehnte danach erzählt. Wie zwei Blutsbrüder hätten sie miteinander gelebt.

"Das war alles lange vor meiner Zeit. Als ich dorthin kam, waren die drei schon fast lachhaft geworden. Noch vor dem Kriege von 1806 hätte es, so sagte man, eine große Katastrophe gegeben, und bald darauf wäre eins nach dem andern aus der Stadt verschwunden."

Wehr konnte Edart den Freunden nicht mitteilen. Doch erbot er sich, da Mariannes Teilnahme im höchsten Grade erregt war, sofort weitere Erkundigung einzuziehen.

Die nächsten Tage brachten für Edart eine Fülle des Neuen und durch den Besuch der westlichen Schloßfelder wie der großen Grenzsteinung des Nachbarlandes eine Menge erhebender und großartiger Eindrücke.

Schon waren Tag und Stunde der Abreise festgesetzt, da lief die ungeduldig er-

wartete Antwort ein. Das Grad der Namenlosen sei jedenfalls das der Veronika von Ebersberg, die in Gondrevourt gestorben sei. Manches den Freunden schon Bekannte wurde bestätigt, und es wurde dazu bemerkt, daß Veronika der Werbung des Ebersberg angeblich deshalb so lange widerstanden habe, weil sie als junges Mädchen eine stille, damals unerwiderte Liebe zu Valentins Freunde, Paul Wittich, gehabt habe. Dadurch sei auch in ihrer Ehe die Katastrophe herbeigeführt worden.

"Nein!" rief Marianne, "man läßt mir die Sache keine Ruhe. Am ersten passenden Tage fahren wir noch einmal hinüber, nicht wahr, Fröh?"

Voror Stellen antworten konnte, erbot sich Edart, noch am letzten Nachmittag vor seiner Abreise selbst nach Gondrevourt zu gehen. Dieser Vorschlag wurde von den Freunden mit Begeisterung angenommen, insbesondere von Marianne, deren ungeduldiges Interesse eine baldige Befriedigung herbeisehnte.

Viel Neues konnte Edart am folgenden Abend, nach seiner Rückkehr von Gondrevourt, den Fremden nicht erzählen. Aber er brachte etwas mit, das das Erwartete an Bedeutung weit übertraf. Die Schulschwester, die er als altes, hinfälliges Mütterchen schilderte, hatte ihm auf seine Bitten Veronikas Gebetbuch überlassen.

Als Veronika ihre letzten Anordnungen getroffen habe und ihr die Sprache schon versagte, habe sie ihr dieses Buch, das immer vor ihr lag, und von dem sie sich nie trennte, mit einem bittenden Blick übergeben. Diese Gebärde sei ihr wie ein Vermächtnis erschienen, sie habe deshalb das Buch bisher wie ein Heiligthum unberührt behütet. Jetzt aber, wo ihre Tage ohnehin gezählt seien, könne das teure Andenken wohl seinen edleren Händen anvertraut werden.

"Ich habe das Buch noch nicht angesehen," schloß Edart, "da ich auf der Fahrt nicht unhöflich gegen einen unterhaltungsbedürftigen Reisegefährten sein wollte."

"Nun aber reich heraus mit dem Buch!" rief Marianne.

Als Edart das Buch aus der umhüllenden Scheide zog, fiel zugleich eine Anzahl loser Blätter auf den Tisch. Er öffnete das Buch und las: "Nachfolge Christi von Tho-

maß a Kemptis. — Hier, der Titelseite gegenüber, steht in zierlicher Frauenhand der Name Veronika von Ebersberg und in der Mitte der Seite von derselben Hand:

In einer Welt Weis für dich gekommen,
 Sei nicht in Leid darüber, es ist nichts.
 Und hast du einer Welt Weis gewonnen,
 Sei nicht ericaht darüber, es ist nichts.
 Sprüher geh'n die Schmerzen und die Wunden,
 Geh' an der Welt vorüber, es ist nicht.

„Aber was habt ihr denn da?“ wandte er sich an Stetten und Marianne, die in den Zetteln herumfuchten.

„Briefe oder Briefkonzepte eines Mannes, vielleicht ihres Mannes,“ antwortete Stetten. „Nein,“ logte Marianne, „ich lese hier: Auf der Petersinsel, zwischen eurem Hause usw.“ Das konnte der Mann nicht schreiben, wenn die Briefe an sie gerichtet waren.“

„Hier,“ fiel Eckart ein, „habe ich einen Brief vom 28. November 1864, der beginnt: Liebe, Geliebte! Ich habe dich heute nach langen Monaten wiedergelesen. Ich will nichts behaupten, aber ich ahne, wer diese Briefe geschrieben hat, und an wen sie gerichtet waren.“

„Und ich, ihr weisen Männer, behaupte, es sind gar keine Briefe, und will das, wie mein stets logisch denkender Mann zu sagen liebt, auch regerecht begründen. Erstens, wenn sie sich wiedergelesen haben, braucht er ihr das doch nicht zu schreiben. Zweitens, es sind flüchtig, mit Bleistift geschriebene Zettel, und hier ist dich klein geschrieben und da das Wort du und hier wieder du. Und endlich, das beste zuletzt, Nummer 24 vom 17. Mai beginnt: Wehhalb, ewiger Vater, hast du mich zu diesem Sein erweckt!“

„Wofür halten Sie also die Briefe, Frau Marianne?“

„Nach meiner Meinung sind diese Zettel Aufzeichnungen von Erlebnissen und Stimmungen, wobei es dem Schreibenden Bedürfnis und Bestreben war, die Geliebte anzureden, gleichviel was das spätere Schicksal dieser Blätter sein würde.“

„Vieles Schab, wir sind alle recht töricht. Wir reden hin und her über die Briefe, die hier vor uns liegen. Lassen wir doch die Briefe erst einmal selbst reden.“

„Wahrhaftig, Stetten, du hast recht. Dann aber erst Ordnung in die Zettel gebracht — jeder hat rechts ein Datum und links eine

Nummer — es sind große Lücken in beiden — hier aber scheint der Anfang zu sein — lies selbst.“

Und Stetten las:

7.

4. November 1863.

Gestern hatte ich gehofft, dich im Theater zu sehen. Nach Äußerungen deines Mannes, die ich mißverständlich habe, wie ich sehe, glaubte ich annehmen zu können, daß ihr kommen würdet. Vor Beginn des Stückes und während der ersten Szenen habe ich mir die Augen ausgeguckt nach dir. Wo eine Tür aufging, und wo ich ein Bewegen von Kommenden sah, da flogen meine Augen hin, und mein nutzlos schlagendes Herz sehnte sich nach dem älternden Schrecken, den ich empfinde, wenn ich dich wiedersehe, den ich fürchte, und der doch wieder so süß ist.

Zu der Nacht erwachte ich; ich muß wohl von dir geträumt haben, denn beim Erwachen stand dein Bild vor meinen Augen und so leibhaftig, daß aller Schlaf von mir wich. Wachend und mit geschlossenen Augen stundenlang nachts zu liegen, ist mir nichts Fremdes und ichredt mich nicht. Aber Trauriges durchlebe ich, wenn ich so ganz hell erwache und, an dich denkend, mit weit offenen Augen ins Dunkle, Vereere starre.

Dann stellt sich in trübsten Stunden vor deine geliebte Gestalt ein anderes Menschenbild. Das Leid, das ich jetzt trage, habe ich einst selbst einer anderen bereitet. Verschuldet, jagt die an meinem Bette stehende Neue.

Laß mir endlich Ruhe und Vergessen, du unverzöhnt geschiedener Schatten! Ja, ich bin schuldig, ich sah deine sündige Liebe leimen und wachsen und aufblühen und wehrte ihr nicht. Habe ich noch nicht genug dafür gebüßt auf dem Golgatha des eigenen Herzens? —

Während ich heute nacht so starre und kann, war mir's, als wenn das, was ich in dir, Geliebte, verloren hätte, wenn schon ich es nie befehen habe, die Heimat wäre, das selbige Land, nach dem mein Herz mit nie gestillter Sehnsucht verlangt hat, immer und immer. Kind, ich wäre so unglücklich glücklich gewesen, wenn mein Herz Ruhe gefunden hätte bei dir.

Nein, ich will mich becheiden. Einmal nur im Leben möchte ich deine lieben, gültigen Hände auf mir spüren, wie sie vorgestern



Francisco Goya: Die Gräfin von Montijo und ihre Töchter.

Im Steigr-Wasserbogen: Francisco Goya.

Verlegt bei George Wefermann in Braunshweig.





deinen Mann berührten, als du ihn — ich habe das Wort sonst nie von dir gehört — Lieblich nonntest. Tolest du das vor mir unbewußt, oder wor es bewußt? Dann sollte es für mich Warnung und Abwehr sein, da du weißt, daß ich dich liebe, wenn du auch nicht weißt, wie sehr ich dich liebe.

Aber was du gewiß nicht wolltest, das war der grausame Schmerz, den du mir damit bereitelest. Denn in diesem Augenblick erstond vor meinem inneren Auge, vor meinem ahnenden Schauen das Bild eines großen, unbegrenzten Glückes, das mir nie sein wird, und vor dem ich wie ein Verarmter, wie ein Bettler stehe, des Glückes, von diesen geliebten Händen liebgehalten zu werden. So weil gerade öffnelest du dieses Glückstor, daß ich meine Armut sah.

Tu bemerktest mein schmerzliches Verstummen. In deinen stillen Augen sah ich eine Frage. Was mir fehlte? Ich danke dir, daß deine Lippen diese Frage nicht aussprachen.

Von der Höhe des Katwarienberges bei den drei steinernen Kreuzen, wo ich dich schreibe, habe ich so oft euer Häuschen mit den lustigen Türmchen gesucht. Wie fand ich es so leicht und rasch wie heute in der äufferst klaren Luft. Zu meinen Füßen sah ich ein liebes Blümchen, das späte Kind des Herbstes. Als könnte ich dir mit ihm einen Gruß senden, pflückte ich es. Ich möchte dir dazu ein liebes Wort sagen und — ich vergrabe mein Gesicht in meine Hände —!

O Heimat — Heimat!

19.

5. April 1864.

An einem Fensterladen, mir gegenüber, hängen seit jenem 14. Februar zwei schmale, lange Papierbänder, die der Wind aus dem Postwachtstrubel dorthin verdrungen hat. Damals sah ich dem Spiel der Bänder zu, wie der Wind sie hob und senkte, sie verschlang, umeinander wirbelte und herumgeriet, daß sie fallerten wie die schmolzen Flaggen an den Mastspitzen eines Schiffes, das froh zum Hafen hinsieht.

Und ich dachte des Tages, da dein Bild einst einzog, leise einzog in meinen Frieden, und schied auf die erste Flagge Erinnerung, auf die andere Hoffnung. Die Erinnerung war lang, die trügerliche Hoffnung kurz.

Wien, 1864, 20. April. — Februar 1866.

Auf dem Maskenfeste, zu dem ich Stella begleitet hatte, war es ein hübscher Scherz, daß du mich recht nach Lust neden kountest, da du gelacht holltest, ihr würdet an dem Abend nicht kommen, und ich nicht enfernt an dich dachte.

Aber daß du dich dann, laun erkount, vertraulich an den Arm eines albernem Geden hängtest — schon den unförmigen grouen Zylinder mit dem grünen Bande fand ich gleichmüthig und obstoßend —, und daß du mich dann fast eine Stunde in allen Eden noch dir luden ließeest, das empfand ich nicht mehr als Scherz.

Zu meinem Unmut tröstele es mich nur wenig, daß der groue Zylinder ebenjo genarrt herumles wie ich.

Meine Verstimmung wurde nicht besser, als eine allerliebste Pierrette, die ich schon viel in meiner Nähe gesehen, oder nicht beachtet hatte, ihren Arm in meinen schob.

„Wen suchst du?“

„Ich suche meinen Stern.“

„Wie siehst er aus, ich helfe dir suchen.“

„Das ist schwer zu sagen, er ist mir zu fern. Aber ich hänge sehr an ihm; es ist der Stern meines Lebens.“

„Du tust unrecht, dein Leben an einen unerreichbaren Stern zu knüpfen. Es gibt Lohenderes hier auf Erden.“

„Ah, hieron erkenne ich Sie. Weshalb haben Sie mich so ewig lange luden lassen?“

„Sie dürfen nicht ärgerlich werden. Einen Fastnachtscherz müssen Sie vertragen können. Ich wollte Sie einmal recht neden, und das ist mir prächtig gelungen.“ erwidereest du lustig und mit übermüthigem Lachen.

„Daß Sie mich eine Stunde hier herum luden lassen, sich als Zuckhouerin dazustellen und sich belustigen, geht mir über den Scherz. Ich finde es obsequell.“

Je mehr du dich mit steigender Lustigkeit verteidigtest, desto ärgerlicher wurde ich. Getrünt durch deinen Übermut, gab ich nur noch einsilbige und bold gar keine Antwort mehr, und zuletzt schwiegst auch du in sicherer Verstimmung.

Wie konnte ich nur mit meiner schtoerfälligen Art und meinen anstößen Sinn und beliden diese kurzen Stunden der Freude so verbittern! Wie eine Verfükung lag es auf uns. Quälende Selbstvorwürfe über

dein trauriges Gesicht vollendeten meine innere Verbilligung.

Gerade wie ich nach vielem Hin- und Herfinnen überlegte, ob es nicht das Beste ist, wenn ich das Haus unbemerkt verlasse, lommst du mir im Flur wieder in deinem ersten Kostüm, als reizende Bäuerin, entgegen.

„Da die Viertelte Sie so verdrießlich gemacht hat, habe ich mich für Sie noch einmal umgelleidet,“ nahmst leise bittend meinen Arm und führtest mich zum Tanzsaal zurück.

„Können Sie gar nicht ein bißchen vergnügt sein?“ sagtest du im Tanze zu mir, und in dem Tone lag die Betrübniß eines Kindes, das sieht, daß es etwas Schlimmes angeestellt hat.

„Ich werde mir Mühe geben.“

„Thun Sie es mir zuliebe.“

Bei diefen Worten geschah mir etwas, das ich ewig nicht vergessen, an das ich bis zu meinem letzten Atemzuge denken werde. Du schmeigtest dich mit teiltem Händedruck so weich bittend an mich, daß ich dein ganzes warmes Leben spürte, und sahst mich mit deinen süßen Augen so stehend an, daß ich dich an mich presste, als wollte ich dich nie wieder von mir lassen. Das war meine einzige kurze Liebeswonne.

Zwei Tage darauf traf ich euch abends bei Epeß.

„Gut bekommen?“ — „Ja, Ihnen auch?“ — „Es war recht hübsch.“ — „Hast etwas zu übermüht.“ — „Ach, dafür war es auch Fastnacht, einmal im Jahre.“

Herrgott, ist das Liebtbe, die so an meinem Herzen lag? Was will sie mit dieser gemachten Gleichgültigkeit? Das kann nur den Sinn haben, daß es wieder Montag ist, und daß die Erinnerung an diesen Abend, die mir so teuer ist, für sie ausgedöhnt ist für immer. Und mein Herz hat mit irdigem Wehen diesem ersten Wiedersehen entgegengeschlagen!

Da stieg mir die Schamröthe glühend bis zu den Haarwurzeln hinauf, und nun sah ich, wie ein einziger rascher Wind sorgend aus deinen Augen brach und wie im Fluge über mich hineilte.

So war es an jenem Abend, und so ist es geblieben die Wochen her. Nie mehr

hast du mit einem Wort, einer Miene nur die Erinnerung an diesen Abend zurückgerufen. Du willst, daß er vergessen sein soll; ich werde deinen Willen ehren. Mein Stolz soll nicht hinter deinem zurückbleiben. Dir und mir würde ich verächtlich sein, wenn mein sehnächtiger Wunsch, jenen Abend festzuhalten, stärker wäre als dein Wille, ihn zu vergessen.

Er hat recht, jener Fürst der Menschheit, den seine Jünger den Erhabenen nannten: „Wen er bezwingt, der Durst, der verächtliche, der am Sein haltende, dessen Leid wächst, wie das Gras wächst.“

In einer Welt Weis für dich gewonnen,
 Sei nicht in Leid darüber, es ist nicht.
 Und hast du einer Welt Weis gewonnen,
 Sei nicht erfreut darüber, es ist nicht.
 Werüber geh'n die Schmerzen und die Wunden;
 Geh' an der Welt vorüber, es ist nicht.

24

17. Mai 1864.

Weshalb, ewiger Vater, hast du mich zu diesem Sein erweckt? Und weshalb gabst du diesem endlichen Teil deines unendlichen Wesens das unselige Gemüth deiner Kraft und jammervoller Triebe?

Ich ruhte friedevoll in deinem Schoße, dein Kind, ein Teil deines unbewußten Seins. Friedereich wie meine Brüder, die Berge, die Wälder, die Wollen. Friedereich wie sie, im Schauen deiner Ewigkeit, deines großen, erhabenen Angesichts.

Da, in unseliger Stunde, öffnest du deinen Mund und sprachst das Wort: Werde!

Und ich begann meine Pilgerfahrt.

Ach, welch ein frohes, glückliches Kind war ich! Ich süßte sie noch als Brüder, sie alle in Wald und Feld und Flur, und nahm teil an der Seligkeit ihres unbewußten Seins. Sie waren mein Glück. Mein größtes, mein einziges. Bis eines Tages die Freude mir lächelnd entgegtrat, einen Knaben an der Hand, dunkel, mit lühnem Antlitz und blickenden Augen. Halb ein Knabe noch, halb schon ein Jüngling.

„Welchen drolligen Namen du hast! Ich kenne niemand, der Valentin heißt.“

„Gefällt er dir nicht? Vielleicht lernst du ihn lieben.“

Und gar bald lernte ich ihn lieben, wie alles, was dem Freunde zugehörte. Schwär-

merisch habe ich den Jungen dann geliebt. Nie vergesse ich des Valentines, da wir uns am Fuße des Hainberges leise von den anderen trennten und uns hinter dem Haselbusch mit glühenden Wangen um den Hals fielen. O selige Jugendzeit, Zeit meiner tiefen, einzigen Freundschaft!

Dich liebte ich damals nicht. Auch später nicht. Mein Herz hatte für nichts Raum als für den Freund, und für dich nur, so weit er dich mit heißer Jugendbeigung umfaßte. Die Unzertrennlichen hießen wir; die Zwillinge Koster und Pollux nannte uns scherzend unser Lehrer.

Aber das Leben trennte auch uns. In der Welt draußen wurde ich ein Mann. Nach Jahren der Trennung komme ich zurück und finde euch beide wieder, den Jugendfreund und dich als Weib des Freundes.

Und in dem täglichen Zusammensein sehe ich ein Wunder vor mir erstehen. Nicht deine vertrauten Züge sind es, die mir dieses Wunder erschließen. Ja, es ist wahr, ich liebe auch das Gebild so, wie ich nie etwas getiebt habe. Aber deine Seele ist es, die sich vor meinen stannenden Augen nach und nach wie ein Wunderbares entfaltet hat. Wie ein Leib gewordener Sonnenstrahl bist du mir erschienen, wie einem Sonnenstrahl fühlte ich an! einmal mein Herz dir entgegenzuschlagen.

Da mit einem Mal erhob sich in meinem Herzen neben meinem einen Ich drohend und unheimlich ein zweites Ich. Ein feindliches Ich, das sein will und nach Sein dürstet. Ein erdgeborenes Ich, das nach Glück hungert und die gewaltigen Arme begehrend nach Licht und Sonne ausstreckt.

Trauernd steht daneben mein älteres Ich, das Ich, das die ersten Züge deines Antlitzes trägt, o Ewiges. Es hat deine stillen, großen Gwigleitsaugen, und wenn es spricht, dann ertönen die alten, ehernen Gesetze der Menschheit, deine heiligen Gesetze, die nie vergehen, wie du selbst.

Ein heilig spricht du über das Weib des Nächsten, ein dreimal heilig über das Weib des Freundes. So sprichst du durch den Mund Buddhas, so sprichst du aus der Wolle des Berges Sinai und durch den Mund des Menschensohnes, und so sprichst

du heute und immerdar in den Herzen deiner erdgeborenen Kinder.

Laß mich deinen Willen erfüllen, mein Vater.

53.

16. November 1864.

Geliebte, über zwei Monate habe ich dich jetzt nicht gesehen, sag glaube ich nicht, daß es möglich ist. Aber konnte ich anders? Ich konnte die stichenden Bemerkungen deines Mannes, zumal am letzten Abend, nicht mehr ertragen. Ihm gegenüber habe ich mir nichts vorzuwerfen. Ich könnte sagen, was geht es ihn an, wenn ich dich liebe. Denn nie hat mein Mund ein Wort gesprochen, das er nicht wissen durfte.

Es ist wahr, meine Augen hätte ich besser behüten sollen, die hängen an dir, wie mein Herz an dir hängt. Michte mich, wenn du kannst. Aber höre zuvor, welche Kämpfe ich innerlich gelämpft habe, und wie schwer es mir geworden ist, euer Haus so lange zu meiden, trotzdem ich mich so unglücklich nach einem Blick deiner lieben Augen gesehnt habe.

Wie war es doch an jenem Abend?

Wir beide standen in der Fensterstiche, schauten in den Abendhimmel und sprachen vom Glück.

„Der findet schwer Befriedigung, der selbst glücklich sein will. Glücklich machen ist schöner und edler. Aber ich spreche als Frau, als Mann würde ich vielleicht anders reden.“

„Ihrem Verzicht auf das eigene Glück muß ich zustimmen, denn wie wenig bedeutet das vergängliche Glück des einzelnen dem gegenüber, was ewig währt. Aber an welche Eigenschaften des Mannes dachten Sie eben?“

„Ich sehe es als ein beneidenswertes Vorrecht des Mannes an, daß er im öffentlichen Leben keine Persönlichkeit entfalten, auswirken und behaupten kann.“

„Das tue ich allerdings nicht.“

„Und weshalb nicht? Es fehlen Ihnen dazu weder die Eigenschaften noch die Gelegenheiten.“

„Weil es mir selbst keine Befriedigung gewährt und ich nicht das Bewußtsein habe, daß ich der Welt hierin etwas schulde. Mir fehlt alles Allgemeingefühl. Meine Persönlichkeit und die Ausbildung meines inneren Defens hat für mich nur insofern Wert und

Bedeutung, als zu einer mir genügenden Weltauffassung dienlich und notwendig ist."

"Da sind wir ja wieder auf einem unserer Unterscheidungsunkte angelangt. Ich bin keine ringende Seele. Meine Weltauffassung liegt in meinem Glauben, der unerschütterlich, lebendig und wirkend ist. Und ich fühle es deutlich, so schwer ich mir es darstellen kann, wenn ich ihn nicht hätte, dann würde ich den Untergrund meines Lebens in meinen Pflichten finden."

"Das ist's, was ich so sehr an Ihnen liebe, die innere Einheit und Sicherheit der fest gegründeten Seele, der aller Zwiespalt fremd ist. Wie ein Heiligthum erscheint mir das Geschlossene Ihres inneren Lebens, dessen Ausdruck in dem edlen Stolz —"

"Was philosophiert ihr da wieder von Einheit und Geschlossenheit?" fuhr auf einmal dein Mann dazwischen, der sich unmerklich genähert hatte.

Durch die plötzliche, barsche Unterbrechung, und weil ich mit mehr Wärme als sonst gesprochen hatte, war ich so betroffen, daß ich im Augenblick kein Wort der Erwiderung fand. Du bleibst gefaßt; nur schien mir im Ton deiner Antwort eine unnatürliche, abweisende Nuße zu liegen.

"Wir sprachen vom Glück und dem Wert der Persönlichkeit."

"Worüber ich nicht nachdenke, nicht wahr, nicht nachzudenken brauche, Gott sei Dank!"

"Es betraf nicht dich," versuchte ich abzulenken, "ich sagte zu Vera, was mir am Ideal einer Frau, wie ich es in mir trage, am verehrungswürdigsten erscheint."

"Deine Ideale, lieber Junge, sind nicht von dieser Welt. Du schwärmst und träumst und siehst die Wirklichkeit nicht. Aber warte nur, auch für dich kommt einmal der große Tag des Erkennens, ich könnte auch sagen, was daselbe heißt, der Tag des großen Erkennens."

"Wie meinst du das?" brachte ich mühsam hervor, da er mit einer Art höflicher Gereiztheit auf mich einsprach.

"Ich meine den Tag, an dem der Schleier der Maja fällt."

"Du sprichst in Rätheln, ich verstehe dich nicht."

"Du kennst den Schleier der Maja nicht? Da, ha! Seht, ich kann nicht bloß philoso-

phieren wie ihr, sondern bin vielleicht sogar ein größerer Philosoph. Es gibt im Leben einen Tag, einen denkwürdigen, an dem fällt der Schleier der Maja, der Schleier des Scheins, und dann siehst du die Dinge, wie sie sind, nicht wie sie dir erscheinen. Du glaubst nicht, was sich unter diesem Schleier all verbirgt. Psui tausend!"

Das konnte nicht so weitergehen. Ich fürchtete ein schlimmes Ende und suchte einen schädlichen Anlaß, um aufzubrechen.

Da, beim Verabschieden, erlebte ich etwas, von dem ich mir gern einrede, daß es nicht wahr wäre, daß ich es geträumt hätte.

Schon seit einiger Zeit legte dein Mann, wenn er mir die Hand gab, in diesen Händedruck etwas Nachlässiges, in Zollenlassen Nichtachtendes, das sich nicht beschreiben, nur fühlen läßt. Und an jenem Abend fühlte ich deutlich, wie er in diesem selben nichtachtenden Handgeben leise meine Hand abstieß.

Wie einen Schlag fühlte ich es, wie eine abscheuliche, unverdiente Kränkung, für die ich doch wieder keine Rechenhaftigkeit verlangen konnte. Die kurze Bewegung war so leise und unbestimmbar, daß ich die Beleidigung, so sicher ich sie gefühlt habe, und so sicher sie gewollt war, vor niemand hätte vertreten können.

Dein Mann weiß, weshalb ich euer Haus so lange nicht betreten habe, er weiß es sicherlich so gut wie ich. Es ist unausgesprochen zwischen uns und soll es bleiben. Aber wir beiden sprechen wie durch eine Geheimsprache, die keine Worte braucht, zueinander. Er versteht es deshalb auch, daß ich die verständlichen Fragen und Aufforderungen, die er jetzt öfters an mich richtet, bisher mit allerlei Vorwänden abgewiesen habe.

Wollte ich jetzt von jenem Abend mit ihm sprechen, dann würde er, ich bin davon überzeugt, mich belustigt anlachen, wie gewöhnlich über meine Empfindlichkeit herziehen, die am hellen Tage Geipenster läßt, und mit der Versicherung schließen, daß ich der komischste alte Junge sei, den er je seine Freundschaft geschenkt habe.

Aur diese Komödie nicht! Lieber mag alles bleiben, wie es ist.

55.

19. November 1864.

Ich starre lange in die glitzernden Wolken, die immer dasselbe sind und doch nie dasselbe scheinen. Im ewigen Wechsel das treue Abbild des ewigen Seins.

Ja, sie sind gleich vor dir, Himmliſcher, unſere beglückenden Freuden und unſere tränenreichen Leiden. Die leben nur in unſeren tödlichen Herzen. Du wandelſt wohl dein Angeſicht, aber über dem jauchzenden und dem jammernden Herzen ſteht es in ewiger Ruhe da.

56.

21. November 1864.

Auf der Petersinsel, zwiſchen eurem Hauſe und der Kaulsinsel, eurem Hauſe etwas näher, ſteht eine Gruppe von Pappeln, beinahe ein Wäldchen. Alle ſind ſchmal und ſpitz; nur eine, die größte, iſt domartig gewölbt und ſteht breit wie ein Führer neben dem Trupp.

Dieſem Wäldchen ſtrebe ich zu an einem warmen Novembertage. Durch feuchten, aufgeweckten Boden führt der Weg. Alles iſt troſtlos öde auf den Feldern. Nirgendſ ein lebendes Weſen, nur ein junger, ſtruppiger Jagdhund, der mich bei der Stadt berochen hat und begleitet, umkreiſt mich webedeind. Auf dem Lederhalsband ſteht mit ſteifen, rohen Buchſtaben eingeritzt: Lorami.

Der Weg führt an den Pappeln, die ich im Sommer entdeckt habe, vorbei. Ich trete unter die Bäume und ziehe mein Fernglas heraus. Am eilt Stüchchen von deinem Leben zu erſchauen und mitzuleben, hatte ich es zu mir geſiecht. Ich ſtarre hinüber — nichts, ſolange ich hinblide. Das Haus iſt wie tot.

Da kommt ein weibliches Weſen mit einer weißen Schürze die Freitreppe herab. Das iſt ſicher euer Beſuch. Sie geht nach dem Hüſnerſtall zu und kommt zurück, begleitet von einem kleinen, gelbbraunen Gewimmel, unter dem ein weißes Tier ſich deutlich abhebt.

Als alles links nach dem Fluſſe zu verſchwunden iſt, kommt ein Mann die Treppe herunter. Er iſt in dunklen Kleidern und ohne Hut — es iſt dein Mann. Er geht gleichfalls nach dem Hüſnerhoj und loſt anſcheinend, denn wie früher zieht das bunte Gewimmel wieder zurück vor meinem Auge vorbei.

Jetzt öffnet ſich oben im erſten Stock das eine Fenſter eures Wohnzimmer. Es öffnet ſich breit, mit beiden Flügeln — eine weibliche Geſtalt in dunklem Gewande lehnt ſich heraus, ich ſehe das helle Geſicht — das kannſt nur du ſein, Geliebte!

Ach, gerade jetzt über dem ſtarren, ſcharfen Sehen legt ſich's wie grauer Nebel mir vor das Auge. Ich ſetze ab, hebe das Glas wieder — noch alles grau. Ich laſſe die Augen auſtrinken und ſuche nach dem Hund — er ſpielt und ſtöbert in den nahen Ertenbüſchen.

Wie ich wieder durch das Glas ſehe, iſt da oben alles verſchwunden. Nichts regt ſich mehr, nichts Lebendes iſt mehr zu ſehen.

Ich locke meinen Hund, um ihn wieder zu Menſchen zu bringen, und wandere zurück durch die häßlichen, aufgeweckten Felder.

Es iſt etwas Unreines, Schuldhaftes in unſerem Sein ſelbſt, das abgebußt wird. Alles Geſchaffene nimmt hieran teil. Jedem iſt ein Teil dieſer Buße zugefallen, dem einen mehr, dem anderen weniger. Wohl dem, der ohne Erkennen durch's Leben geht und erſt in der Stunde des Todes die Schwere dieſer Buße erfährt.

59.

28. November 1864.

Liebe, Geliebte, ich habe dich heute nach langen Monaten wiedergeſehen und — ich liebe dich, ich liebe dich!

Wie arm iſt die Sprache, wie dürftig ſind dieſe drei Worte für das, was ich fühle!

Du begegneſt mir, als ich mit dem Bürgermeiſter durch die Berggaſſe ging. Ich dachte an nichts und hätte dich gewiß überſehen, wenn ich nicht zufällig einen Blick nach dem Trottoir geworfen hätte. Jetzt noch fühle ich es, wie mir das Blut zum Herzen ſchoß, wie mir das Auge weit und ſtarr wurde, als wenn es eine Erſcheinung ſähe, und wie ich den Blick nicht von dir losreißen konnte.

An der Kornſtraße verabschiedete ich mich und ging zurück, um dich von weitem noch einmal zu ſehen — Herrgott, da kommt du mir am Marktplay wieder entgegen. Du ſiehſt mich nicht und biegiſt in eine Nebengaſſe ein.

Wie du daraus zurückkommst, treffe ich dich. Du willst an mir vorübergehen; ich biete dir lächelnd die Hand. Schatz, konnte ich lächeln? Ich weiß es nicht mehr. Auch was ich in den paar Augenblicken mit dir gesprochen habe, weiß ich fast nicht mehr, und es sind doch noch keine sechs Stunden verfloßen. So sehr war alles Sehen, Anschauen bei mir.

Das feine Muster deines weißen Schleiers sehe ich noch so deutlich, als wenn es wirklich vor mir wäre, das Hüthen, die blaue Jacke mit der schwarzen Verknüpfung. Daß ich das Kleid nicht angesehen hatte, tat mir nachher leid, als wenn ich etwas verloren hätte.

Aber die Augen, Geliebte, an denen habe ich mich mit meinen Blicken satt getrunken, als würde ich sie nie wiedersehen und wollte sie doch ewig nicht vergessen.

Und ach, Schatz, von dem Täschchen, dem Hüthen, den Augen ist mein Blick immer wieder zurückgekehrt zu dem geliebten kleinen Munde. Geliebte, ich war einmal nahe daran, mein Leben wegzumorfeln. Wenn ich an diesen Mund denke, an die geschwellten Lippen und die im Lächeln darin erscheinenden zwei Zähne, die ich so genau kenne — dann vergehen mir alle vernünftigen Gedanken.

Wenn ich dich sehe, meine ich nicht lassen zu können von dir. —

„Sie denken daran, daß nächsten Sonntag mein Geburtstag ist? Sie haben den Tag bisher immer mit uns gefeiert, ich hoffe, Sie werden auch diesmal nicht fehlen, wenn mein Mann Sie darum bittet.“

„Sie machen mich glücklich mit dieser Anforderung,“ erwiderte ich noch etwas gezwungen.

„Ich bitte Sie herzlich, machen Sie mir die Freude.“

Und dabei sahst du mich so warm mit deinen gütigen Augen an, und deine Hand ruhte lange und leise bittend in der meinen.

„Ich komme gern.“ —

Ja, ich komme so gern, so gern, Geliebte, ich kann nicht anders, und wenn es mein Leben hätte.

71.

31. März 1865.

Es ist schöner, frischer Sonntagmorgen, und ich sitze wieder hinter dem Gebüsch am

Klostergarten, eurem Hause so nahe, daß ich fast hinüberrufen könnte. Wandere ich am Sonntagmorgen hierher, um in deiner Nähe zu sein, dann durchweht mich dieselbe erstfromme Gefühl wie den Stäubigen, der zum Gotteshause wallt, um da seine Vereinigung mit dem Alleinen zu feiern.

Wenn ich dann zu deinem Hause hinübersehe, zu dem geliebten Dache mit den zwei Türmdchen, und dann an dich denke, wie du vielleicht an den Büschen vorübergehst, die ich dort sehe, an dem einen sichtbaren Fenster, das ein neidischer Strauch noch halb verdeckt — dann sind meine Gedanken wie ein Gebet, mein einziges, das ich noch beten kann.

Während ich nach dem Hause starren Auges schaue, daß das heiße Auge mich schmerzt, erblicke ich einen Schwarm Tauben, der sich im Fluge über die dunklen Erten des Flusses schwingt und in lustigem Vogen nach euch hinüberzieht. Mir will scheinen, daß sie sich auf eurem Dache niedergelassen haben. Wie beneide ich die Tiere, daß sie jetzt bei dir sind, und daß du sie mit Freude ansiehst! So habe ich früher alles beneidet, was du mit freundlicher Miene und losender Hand je an dich zogst.

Aber ich darf nicht undankbar sein. Du bist so lieb und gütig gegen mich, wenn du jetzt oft dein warmes Auge auf mir ruhen läßt, und wenn beim Abschiednehmen deine Hand sich nur zögernd von der meinen löst —

Ach, in meiner krankhaften Sehnsucht nach dir fühlte ich nur, was ich nicht habe, nie haben werde.

Geliebte, mein Sonntaggebet bringt mir heute nicht, wie schon oft, Trost. Ich bin ganz fassunglos heute, möchte mich auf den Boden da werfen und schluchzen: Nimm mich zurück, Mutter Erde, nimm, was von dir ist, wieder zu dir, ich irre und irre und finde mich nicht mehr.

Abends.

Weshalb ließ ich mich gerade heute durch meine Sehnsucht verleiten, noch einmal zu euch zu gehen? Ich hatte Valentin gelobt, daß ich ihn im Vereinshause treffen würde. Mein Schicksal wollte, daß ich zuvor einen Gang den Fluß entlang machte und durch die Gärten dich singen hörte. Ich irrete

bei euch ein, um deinen Mann abzuholen. Er hat dich schon verlassen; du bist allein.

Gott ist mein Zeuge, ich habe dieses Alleinsein mit dir nicht gesucht. Das Herz klopfte mir, daß es mir bis zum Halse hinaufschlug. Meine Befangenheit ergriff auch dich. Trotz meiner Verwirrung sah ich, wie eine leise Röthe dir zu den Schläfen emporstieg, als du mich gegen deine Gewohnheit auffordertest, dich zum Gesang zu begleiten.

Es waren die Lieder an die ferne Geliebte, die auf dem Pulse standen. Wolltest du, hinter mir stehend, deine aufsteigende Betregtheit bekämpfen? Oder wolltest du meine stürmischen Empfindungen ablenken und mir Zeit geben, mich zu fassen? Ich weiß es nicht, weiß nichts als das Ende, als ich die zitternden Hände von den Tasten nahm und vom Stuhle aufstand.

Die rechte Hand stützte du auf den Flügel, die linke hing wie kraftlos herab. Ein scheuer Blick lieh zu mir vorüber, als ich dein Auge suchte. Und um den geliebten Mund irrte ein verlorenes, fremdes Lächeln. Wie merkwürdig, daß man in solchem Augenblick so etwas sieht und behält.

Ich wende meine Augen von dir und schoue wie du in das auf dem Pulse stehende Best. Aber ich sehe nichts und fühle nichts — und spüre nur in meiner eigenen fiebernden Rechten die Nähe deiner Hand und die Wärme deines strömenden Blutes.

So fassete ich diese kleine, geliebte Hand, wie ich sie nie ergriffen habe, und umschloß sie mit bebenden Fingern. Und suchte dein furchtames Auge und schoue in dein ergriffenes Antlitz, wie der Mensch nur einmal schauen kann — bei der Entscheidung in der einzigen, großen Liebe seines Lebens. —

„Meine ferne Geliebte!“

Ohne Bewußtsein, Geliebte, sagte ich es, glaube mir, ich war von Sinnen, ich wußte nicht, was ich that, und habe es nicht gewollt.

Jetzt entziehst du mir deine Hand, und ich lese Verzürzung und Trauer in deinem bloßen Gesicht.

„O, warum haben Sie das getan! Sie zerstören unsere schöne, schöne Freundschaft.“

Ja, ich habe sie zerstört, und auf immer, und habe keine Rechtfertigung als meine

wohnsinnige Liebe. Diese sündige Liebe, die ich nicht überwunden habe, und die ich nun so bitter büßen muß. —

Hast du wirklich geantwortet, was ich jetzt tun würde? Der Tag wird nie erscheinen, an dem du vor dir selbst erröthen müßtest. Es bedurfte deshalb der Wohnung nicht, die du mir zugefanden hast; auch ohne sie war mein Entschluß gefaßt.

Du schicktest mir vorhin den dir geliebten David Copperfield ohne Begleitwort zurück. Nirgends ein Wort, eine Nothricht. Aber bei einer Stelle, die ich nie vergessen habe, war ein Leeseichen eingetrag, und ein feiner Meißelstrich stand bei den Worten: „Niemaß, niemaß, niemaß!“

Ah, ganz recht! David Copperfield betrocknet den schlafenden Freund lange, lange und wendet sich dann ob, „um niemaß mehr — möge Gott es dir verzeihen, Steersforth — deine Hand in Liebe und Freundschaft zu berühren. Niemaß, niemaß, niemaß!“ Das ist das Ende.

Und nun zu Valentin! Ein passender Anstoß, mit ihm vor anderen aneinander zu geraten, wird sich bei dem vielen, was uns in der politischen Siebesjähre trennt, leicht finden.

Rasch.

So ist auch das geton.

Valentin begegnete mir schon im Vorjaal.

„Wo bleibst du so lange?“

„Ich war erst bei euch, um dich abzuholen, bin dann noch einmal nach Hause gegangen und komme eben von dort.“

„Was ist dir passiert? Du siehst erregt aus und bist bleich.“

Dabei sah er mich mit mißtraulich forschenden Blicken an.

„Mir ist nicht wohl. Mit Vera holte ich eine kleine Meinungsverschiedenheit. Du kennst das ja.“

Drin fanden wir alle schon so liebhaft im Streite, als wenn sie selber die Geschichte Deutschlands zu entscheiden und auszulämpfen hätten. Man war gewohnt, daß es liebhaft wurde, wenn ich als Freund in den Wortstreit eingriff. Roum hatte ich heute auch nur den Namen Bismarck genannt, so hatte ich Valentin auf dem Halse.

Wir wurden heftig, leidenschaftlich, griffen uns persönlich an, und böse Worte flogen

zwischen uns hin und her. Die Anwesenden trennten uns endlich, bestürzt und Schlimmeres befürchtend. Es war ein Bruch, ein vollständiger, das hatten alle gesehen. —

„Und nun leb' wohl, Einzigenliebte. Hab' Dank für vieles Glück und vergib, was ich dir Schmerzliches tat um meiner großen Liebe willen. Kommen diese Blätter je in deine Hände, dann mögen sie für mich sprechen und dir sagen, wie sehr ich dich geliebt habe.“

Noch einmal in dieser Nacht muß ich dein Haus sehen, nach den Fenstern schauen, hinter denen du atmest, und Abschied nehmen von meinem Glück.

Für immer. Die aufgehende Sonne findet mich nicht mehr hier.

78.

Am Bord des „Phönix“.
3. Mai 1866.

Wie in dunkler Herbstnacht ein Schwarm von Kranichen um die hohe Leuchte am Strand des Meeres irt, unruhvoll mit heiserem Kreischen, so irtren meine Gedanken wild und ruhelos um dich.

Ich liebe dich, meine Seele verlangt nach dir und will Teil an deinem Leben. — Vorüber! Es war! — —

Vom Hinterdeck, auf dem ich träumend liege, schweifen meine Blicke in die unendliche Weite. Es weitet sich mir die Seele. Sie fühlt deinen Odem, Unendlicher, und ruht in deinem Frieden. Zeitlos bin ich wie du und den räumlichen Schranken entrückt, die mein Gefängnis sind. Hoch über mir schweben im hellen Äther silberne Wölchen, und

Mir ist, als ob ich schon geboren bin
Und jöge mit durch sel'ge Räume.

Toch da fallen meine Blicke auf die breite Furche, die das mächtige Fahrzeug im Weltmeer hinter sich läßt, und auf die Schar silbergänzender Möwen darüber, die uns in ruhigen Zügen folgen. Stundenlang ziehen sie hinter uns her, ab und zu ihr glitzerndes Gefieder in die weißen Klämme der dunkeln Wogen tauchend, dann wieder ohne Hast uns nachtreidend.

So ziehen ruhig und ounschlos, aber ohne Rast und Ende wie die ewigen Sterne, hinter dir her meine Gedanken, geliebtes Menschenkind!

L. Herrin, unversehrt,
Wie bin ich dir so fern!

•
•

Stetten legte das Blatt hin.

„Und hier unten, am Ende des letzten Blattes, steht noch — laßt mich doch die Handschrift vergleichen —, ja, es ist Veronikas Hand: „Gefallen bei Riffingen den 10. Juli 1866.““

„Was für eine traurige Geschichte!“ sagte Marianne nach langem Schweigen.

„Ich widerspreche nicht,“ erwiderte Edart, „aber ich möchte auch sagen merkwürdige Geschichte.“

„Und wie meinen Sie das?“

„Weil uns diese Blätter, in deren Besitz wir auf eine so merkwürdige Weise gekommen sind, erzählen, daß vieles doch ganz anders gewesen ist, als man gedacht hat, und weil sie auf der anderen Seite wieder neue Rätsel aufgeben.“

„Sie möchten wissen, welche Auseinandersetzung es zwischen den beiden Gatten gegeben hat, und was aus Valentin von Ebersberg geworden ist?“

„Nicht bloß das, ich frage auch, wie sind diese Blätter in Veronikas Hände gekommen? Wo sind die vielen fehlenden Blätter hingekommen? Wenn sie, wie ich glaube, vernichtet sind, wer hat sie vernichtet?“

„Und so weiter, und so weiter,“ fiel Stetten ein. „Erwarte nicht, daß deine Fragen Beantwortung finden. Die Romane, die im Leben spielen, lassen manches ungelöst.“

„Gelöst oder nicht gelöst, aber ich glaube, daß ich die Geschichte, die mich reizt, schreiben werde. Und zur Erinnerung an die schönen Tage, die mir liebe Freunde hier bereitet haben, und weil ich die Geschichte eigentlich Ihrer Güte, Frau Marianne, verdanke, soll sie heißen: Die Freunde.“





Morgensandacht in Smith College; Präsident Setzer am dem Podium.

Eine amerikanische Frauenhochschule

Von

O. E. Lessing

Mit zehn Abbildungen nach Aufnahmen von Miss McCellan in Northampton

(Nachdruck ist unterlegt.)

In den Vereinigten Staaten ist der Begriff einer Universität sehr dehnbar. Oft steht der Name für ein Ziel, das erst in Jahrzehnten erreicht werden kann. Die westlichen Staaten, Kansas, Colorado, Nevada, Idaho usw., besitzen „Universitäten“, die nach deutscher Anschauung kaum ordentliche Gymnasien oder Ober-Realschulen genannt werden könnten. Universitäten werden sie vielleicht einmal werden. Bei den großen Hochschulen der Zentralstaaten und Kaliforniens, das dem übrigen Westen kulturell voraneilt, ist die Entwicklung weiter vorgeschritten. Die Universitäten Chicagos, Ann Arbons (Michigan), Coanstons (Northwestern Universität) und Madisons (Wisconsin) sind wohlorganisierte Gymnasien, die in „graduate-schools“ als eigentliche Hochschulen einmünden.

Auch im Osten herrschen ähnliche Verhältnisse. Im Grunde gibt es nur eine einzige Universität im deutschen Sinne: John Hopkins in Baltimore. Dort allein ist das Naturitätszeugnis — der Bakkalaureusgrad — Voraussetzung zur Immatriculation. Clark University in Worcester konnte sich als reine graduate-school nicht halten und hat vor zwei Jahren die „under graduate-departments“, d. h. die vorbereitenden Gymnasialfächer eingerichtet. So besteht der Unterschied zwischen den Universitäten des Ostens, Harvard, Columbia, Cornell, Yale, und der Zentralstaaten nebst Kaliforniens vorwiegend in der stärkeren Ausgestaltung der graduate-schools. Auch das berühmte Harvard ist, genau betrachtet, heute noch nichts anderes als die Verschmelzung eines tiefgen Ober-Gymnasiums mit einer Universität.



Smith College: Die neue Aula.

Der Gang der Entwicklung läßt sich äußerlich daran erkennen, daß gewisse Hochschulen sich jahrelang als „Colleges“ bezeichnen und mit der Zeit den Titel Universität annehmen. „Columbia University“ in Newyork hieß bis vor einigen Jahren bescheidener „Columbia College“. „College“ entspricht ungefähr der deutschen Bezeichnung „Fakultät“. Ein College wäre also eine mit Gymnasialkursen belastete Akademie.

Die Frauen sind grundsätzlich überall zum Universitätsstudium zugelassen. Während aber in den Zentral- und Weststaaten die Co-education systematisch durchgeführt ist, hat sich der Osten in dieser Beziehung konservativer gezeigt. Harvard und Columbia haben eigene Colleges für Frauen: Radcliffe und Barnard, die allerdings in den Organismus der Universität eingegliedert sind. Daneben blühen unabhängige Frauenhochschulen (Woman's Colleges). Die bedeutendsten sind Bryn Mawr in Pennsylvania, Vassar im Staate Newyork, Wellesley und Smith in Massachusetts.

Diese Frauenakademien sind in ihrer Entstehungsgeschichte und in ihrer

Weiterentwicklung einander so nahe verwandt, daß man im wesentlichen alle kennt, wenn man sich in einer umgesehen hat. Höchstens wäre zu sagen, daß Bryn Mawr und Smith etwas mehr akademischen Charakter besitzen als die beiden anderen. In Bryn Mawr wiederum werden mehr Spezialstudien, in Smith allgemein bildende Fächer getrieben.

Wer versucht ist, ein solches College für eine Art höhere Töchter-

schule oder Schweizer Pensionat zu halten, den wird ein Rundgang durch die Collegegebäude eines besseren belehren. Auf dem „Campus“ gruppieren sich um Aula und Präsidentenhaus die imposanten Bauten der chemischen und physikalischen Institute, der Musikschule, der Kunstakademie, der Bibliothek, der Sternwarte, der Gewächshäuser, der Turnhalle, der Gesellschaftssäle und der Dormitorien. Das College ist weder ein Pensionat noch eine Universität, aber auch kein bloßes Mädchengymnasium. Es ist eine Bildungsschule im weitesten Sinne des Wortes, ein Institut der Wissenschaften und der schönen Künste mit so rationalen und



Smith College: Das chemische Institut.

demokratischen Einrichtungen, wie sie nur in dem republikanischen Amerika gedeihen können. Der ehrwürdige Präsident Seelye, der Smith College seit der Gründung im Jahre 1875 leitet, pflegt die Aufgabe des College in den Worten zusammenzufassen: „Wir wollen unsere Studentinnen nicht zu Spezialistinnen, sondern zu intelligenten Frauen (intelligent gentlewomen) erziehen.“ Damit ist aber keineswegs eine oberflächliche Salonbildung gemeint.

Die Studentin ist bei ihrem Eintritt in die Anstalt sechzehn bis siebzehn Jahr alt und besitzt eine Schulbildung, die ungefähr der eines deutschen Obersekundaners entspricht. Bis vor kurzer Zeit gehörte Griechisch noch zu den Eintrittsbedingungen. Eine gründliche Kenntnis der Grammatik und die Lesart von wenigstens vier Büchern Xenophon war erforderlich. Heute kann für das Griechische eine moderne Sprache eintreten. Die Erfordernisse im Lateinischen sind Grammatik, vier Bücher von Cäsars Bellum Gallicum und sieben Reden des Cicero. Die in den anderen Gymnasialfächern gestellten Anforderungen sind dementsprechend.



Smith College. Ein Dormitorium.

Hat die Studentin die Eintrittsprüfung bestanden, so hat sie während der ersten zwei Jahre eine Reihe vorgezeichneter Kurse zu erledigen. Diese sind Griechisch oder Lateinisch, Französisch oder Deutsch, Mathematik oder Logik, Physik oder Chemie, Englisch, Rhetorik, Geschichte, Biblische Geschichte und Philosophie. Die einzelnen Fächer verteilen sich auf wöchentlich vierzehn Unterrichtsstunden und auf die ersten zwei Jahre in der Weise, daß für freiwillig unternommene Studien genügend Zeit übrigbleibt.

Am Schluß des zweiten Jahres muß sich die Bakkalaureatskandidatin für ein Hauptfach und zwei Nebenfächer entscheiden. Sie hat eine fast unbeschränkte Auswahl. Denn es gibt ordentliche Professoren für Philo-

sophie, Nationalökonomie, Soziologie, Geschichte, klassische Sprachen und Literatur, Germanistik, Romanistik, Mathematik, Astronomie, Chemie, Physik, Zoologie, Botanik, Physiologie, Geologie, Kunstgeschichte. Dazu kommt noch die vorzüglich ausgestattete Musikschule, die sowohl theoretische als praktische Ausbildung ermöglicht. Unter den dreihundert Dozenten sind eine ganze Reihe hervorragender Gelehrter, die



Smith College. Ein Dormitorium.

zum Teil in Europa rühmlichst bekannt sind. Da ist der Philosoph Gardiner, der Psychologe Pierce, der Germanist Menjel, der Zoologe H. S. Wilder, der Botaniker W. J. Ganong. Der feinsinnige Landschaftsmaler T. W. Tryon leitet die Kunstakademie. Von den weiblichen Lehrkräften zeichnen sich Miß Jordan und Miß Scott durch selbständige Forschungen in englischer Philologie aus; und die Archäologin Miß S. A. Boyd hat sich durch die energische und glückliche Durchführung von Ausgrabungen in Kreta auch außerhalb der Fachkreise einen Namen gemacht.

Man sieht, wenn es auch nicht das Ziel der Anstalt ist, ihren Schülerinnen eine Fachausbildung zu geben, so sind doch alle Mittel dazu vorhanden: wer spezialisieren will, der kann es nach Herzenslust tun und seine Spezialstudien über das Baccalaureat hinaus fortsetzen. Nehmen wir an, die Kandidatin wählt Germanistik zu ihrem Hauptfach, englische Literatur und Philologie zu ihren Nebenfächern. Da sind ihr während der zwei Schuljahre vor der Graduierung folgende Kurse geboten: Goethe und seine

Zeit; deutsche Literaturgeschichte; das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts; die wichtigsten Methoden im neupracheilichen Unterricht; Mittelhochdeutsch, Gotisch, Althochdeutsch. Fürs Englische: die Anfänge des Dramas; Milton und die Periode der Restauration; Shakespeare und seine Zeitgenossen; lyrische Poesie des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts; die Prosa im neunzehnten Jahrhundert; amerikanische Literatur; die modernen Dichter von Wordsworth bis Browning. Für die Philologie: Griechische und neuere Philologie; Ethik; Ästhetik von Aristoteles bis Hegel; Hegels Logik; Geschichte der Pädagogik. — Diese Kurse sind nach dem Vorlesungsverzeichnis des akademischen Jahres 1903-04 angegeben.

Der Unterricht besteht teils in einfachen Vorlesungen, teils in Seminarunterricht. Im allgemeinen wird die Gymnasialmethode täglicher Lektionen bevorzugt. Ungefähr alle vierzehn Tage findet eine Fakultätsprüfung statt, wo über die administrativen Angelegenheiten des College und die Leistungen der einzelnen Studentinnen beraten wird. Bleibt eine Studentin in mehreren Fächern unter



Smith College: Botanischer Unterricht.



Smith College: Im Laboratorium.

der Marke „genügend“, so wird sie verwahrt. Nach zweimatiger Verwarnung erhält sie das concilium absondi. Ebenso streng wird in den meisten anderen Universitäten und Colleges der Vereinigten Staaten verfahren. Grundlag ist, daß man keinen Schüler, der die übrigen aufhält, unnötig mitschleppt. Unbegabte werden auf Privatschulen verwiesen; für Faule hat eine gute Anstalt weder Zeit noch Geld. Wie aber jede menschliche Einrichtung unvollkommen ist, so soll es auch in Smith College manchmal der Fall sein, daß eine Studentin mehr ihrem hübschen Gesicht, ihren schönen Toiletten und ihrem gewinnenden Wesen als ihren wissenschaftlichen Leistungen das Diplom verdankt.

Smith College hat gegenwärtig etwas über tausend Studentinnen. Es läßt sich für junge Mädchen, die eine gute Bildung und praktische Lebensgewandtheit erwerben wollen, kaum ein idealerer Platz denken. Die Anstalt liegt in Northampton, einem freundlichen Städtchen von zwanzigttausend Einwohnern, im Tale des mächtigen Con-

necticut, zwischen den romantischen Hügeltetten des Mount Holyoke und Mount Tom. Die Hälfte der Studentinnen wohnt in Pensionen im Städtchen; die übrigen sind in den Dormitorien auf dem Campus selbst untergebracht. Man denke nicht an Internate im deutlichen Sinne. Die Dormitorien haben nichts Kasernemäßiges an sich wie etwa die Fürstenschulen in Sachsen oder die Seminare in Württemberg. Es sind geschmackvolle Landhäuser im englischen Villenstil. Und schon ästhetisch machen diese eisenumtanten, von grünen Rasenplätzen umgebenen Häuser, mit ihren Veranden, Erkern, Nischen und hellen Fenstern, den Eindruck größter Behaglichkeit. Dem Äußeren entspricht die innere Einrichtung. Jedes Haus steht unter der Aufsicht einer älteren Dame, die in mütterlicher Weise für ihre Schutzbejohlenen sorgt. Es gibt keine unständlichen Statuten, sondern nur die eine Regel, daß sich jede junge Dame als Dame zu benehmen hat. Die Geleise des Anstandes und Pflichtgefühls liegen in den Mädchen selbst. Einzelnen oder zu zweien bewohnen sie hübs-



Smith College: In der Steinwarte.

iche Zimmer, wo sie studieren und schlafen. Die Hauptmahlszeiten werden im Speisesaal gemeinschaftlich eingenommen. Während der Mittagspause und abends versammeln sich die meisten in den geräumigen Salons (Parlors) zu Musik, Spiel und gemüthlicher Unterhaltung. Die Mädchen setzen ihren Stolz in künstlerische Betätigung außerhalb der offiziellen Kurse. Manche erzählt am traulichen Kaminfeuer ihren Freundinnen die Geschichte, die sie im College Monthly, der von Studentinnen herausgegebenen Monatschrift, veröffentlicht.

Eigenartige Bilder bieten sich an schönen Herbst- und Frühlingseenden dem Auge dar. Der Campus ist von hellen Mädchen-gehaltnen belebt. Auf den Veranden sitzen sie in bequemen Schaukelstühlen; dort wandelt eine Gruppe auf dem Wiesenweg vor der Steinwarte gemächlich auf und ab. Von Baum zu Baum schwingen sich Hängematten, in denen sich müde Träumereien wiegen. Vom Tennisplatz erklingt ströhliches Lachen: der Ball fliegt hin und her. Auf dem Teiche, der an das College grenzt, zie-

hen Ruderboote ihre Furchen, und seltsame Melodien, die sonst nur im Süden gelungen werden, tönen herauf. Bricht die Dämmerung an, so wird es langsam still. Es geht zur Arbeit im Studierzimmer. Hier kommen einige gelaufen, die sich beim Golfspiel draussen vor der Stadt verspätet haben; da reitet eine im Trab ans Hons heran und ruft dem alten Colledgebdiener, daß er das Pferd zum Leihstall bringe.

Die Colledgeleitung tut alles, um die Studentinnen zu gesundem Sport anzuhalten. Außer den Spielen im Freien muß jedes Mädchen wöchentlich wenigstens vier halbe Stunden systematische Turnübungen machen. Der Turnunterricht ist die praktische Ergänzung zu den theoretischen Kursen in Physiologie und Hygiene. Wie wohlthätig dieses System der Gesundheitspflege wirkt, geht daraus hervor, daß, wie die Statistik ausweist, Colledgestudentinnen durchschnittlich gesünder sind als andere Mädchen. Es ist eine wahre Freude, bei den jährlichen Wettspielen zwischen den einzelnen Klassen (Jahrgängen) zuzuschauen. Diese Anmut und Gewandtheit

der Bewegungen beim Ballspiel, diese Energie und Kraft bei Lauf und Sprung!

So liberal die Verwaltung des College selbst, so demokratisch ist das Verhältnis der Studentinnen untereinander. Bei der Aufnahme eines Mädchens in einen der geselligen Vereine — geschlossene Verbindungen wie an den Universitäten gibt es in Smith College nicht — entscheidet nicht die soziale Stellung des Vaters, sondern der persönliche Wert der Aufzunehmenden. Im selben Hause, vielleicht im selben Zimmer wohnt die Millionärstochter mit einem Mädchen zusammen, das auf Stipendien angewiesen ist. Viele verdienen sich durch Handarbeiten, durch Aufwarten bei Tisch, durch Dienstleistungen aller Art ihren Lebensunterhalt, ohne daß sie darum von ihren glücklicheren Genossinnen von oben herab behandelt würden. Ja, es ist schon des öfteren vorgekommen, daß ein reiches Mädchen ihrer armen Freundin, ohne deren Wissen, durch Vermittelung des allgemeinen Unterstützungsfonds, die Kosten des Studiums bezahlt hat. An solcher Mithätigkeit beteiligen sich auch manche der vermöglicheren Professoren. Es ist, als ob der

Geist der edlen Stifterin heute noch im College fortlebe.

Miß Sophia Smith, die 1870 in Hatfield, Massachusetts, starb, hinterließ ihr Vermögen von 365 000 Dollars — etwa anderthalb Millionen Mark — zur Gründung des College. 1871 wurde die Anstalt inkorporiert und vom Staat ermächtigt, „solche Ehrengewinne auszustellen und solche Titel, Grade und Diplome zu erteilen, wie sie von den anderen Universitäten, Colleges oder Seminaren in den Vereinigten Staaten ausgestellt oder erteilt werden.“ 1875 wurde Smith College für den Unterricht eröffnet mit einer Klasse von vierzehn Studentinnen und vier Dozenten. Die schnelle Entwidlung zu einer Studentenzahl von über tausend hat das College in erster Linie seinem Präsidenten zu verdanken, der es von Anfang an bis zum heutigen Tage mit außerordentlichem Geschick und größter Selbstaufopferung verwaltet hat. Daneben sind aber auch andere Wohltäter zu nennen, die das College finanziell unterstützen. Eine einzige Familie, Hillier, schenkte nach und nach 105 000 Dollars zur Errichtung der Kunstschule und einer ansehn-



Smith College: Am Kamin.



Smith College: Das Arbeitszimmer einer Studentin.

tichen Gemäldegalerie. Ein Bürger von Northampton, Mr. Dymant, gab mehr als 50000 Dollars zum Bau der botanischen Anlagen. Ein anderer schenkte dem College das Physikalische Institut. Vor einigen Jahren gab Modejeller etwa 200 000 Dollars.

Diese Schenkungen bezeugen nicht nur die Freigebigkeit der Amerikaner, sondern sie sind auch ein indirekter Beweis dafür, daß die Wirksamkeit der Frauenhochschule als gegenständig erkannt worden ist. Präsident Seelye konnte schon vor vier Jahren mit Benutzung von den im College ausgebildeten Frauen sagen: „Als Schriftstellerinnen, Lehrerinnen und erfolgreiche Arbeiterinnen in verschiedenen Berufsarten haben sie ihre geistigen Erzeugnisse bewährt. Einige sind als Lehrer und Ärzte ins Ausland gegangen und haben während der Kriege in Armenien oder beim Roten Kreuz während der Kriege in Griechenland und Kuba wertvolle und heroische Dienste geleistet. Viele beteiligen sich tatkräftig an der Armenfürsorge. Sie haben in den Armenistritzen

unserer Großstädte Fortbildungsschulen errichtet und erfolgreich unterhalten. Sie haben einige der ärgsten sozialen Mißstände und die besten Mittel zu deren Hebung erforscht. Sie haben z. B. die Lage der Arbeiterinnen in Läden und Fabriken untersucht und wertvolle Abhandlungen geschrieben über Dienstbotenfrage und Haushaltungslosten. Sie haben zahlreiche Sanitätsvereine gegründet, die viel zur Unterdrückung von Krankheiten beitragen. In Boston haben sie Kochschulen und hygienische Küchen eingerichtet, wo für die Kranken nahrhafte Speisen und für die Schulkinder gesunde Imbisse zubereitet werden. Diese Mädchen, die vier Jahre lang die Klassiker, Mathematik, Naturwissenschaften, Philosophie und Literatur studiert haben, ohne an eine praktische Verwertung für die Bedürfnisse des Lebens zu denken, haben sich als die tüchtigsten Arbeiterinnen erwiesen und ans neue die alte Wahrheit bezeugt, daß ein gut gebildeter Geist bei Frau oder Mann zu den nützlichsten, erfruchtlichsten und edelsten Gaben gehört.“



Francisco Goya: Der Graf von Miranda.

Im Original: Ölfarben. Francisco Goya.

Abdruck bei Georg Meißner in Braunschweig.



Das menschliche Gedächtnis

Seine Erforschung und seine Leistungen

Von
Chr. D. Pflaum

(Nachdruck ist untersagt.)

Als Gedächtnisleistung bezeichnen wir zweierlei: erstens daß ein Eindruck wiedererkannt wird, erkannt wird als ein solcher, der uns schon früher einmal zuteil geworden ist; zweitens daß frühere Bewußtseinsinhalte wieder gegenwärtig werden. In beiden Fällen ist ein sinnlicher Eindruck gegeben, der mit einem früher sinnlich gegebenen und seither für das Bewußtsein verschwunden gewordenen Eindruck in Beziehung steht. Im ersten Falle handelt es sich um eine hochliche, inhaltliche Gleichheit des sinnlichen und des vergangenen Eindruckes, im zweiten Falle um eine zeitliche oder räumliche Verührung des sinnlichen — oder genauer: eines dem sinnlichen Eindrucke gleichen vergangenen — Eindruckes mit anderen vergangenen Eindrücken. Beispielsweise: Ich finde eine Uhr und erkenne sie als die meinige; es deckt sich hier der Eindruck der gegenwärtigen Uhr mit dem früher sinnlich gewesenen und eine Weile aus dem Bewußtsein geschwundenen Eindruck einer bestimmten Uhr, meiner Uhr. Oder ich höre eine Melodie und erkenne sie als „Heil dir im Siegerkranz“, oder ich erkenne in einer Photographie die Züge meines Freundes — hier wie dort habe ich es mit einem Vorgange zu tun, der nicht denkbar ist, ohne daß ein früherer gleicher Eindruck in mir latent fortwirkt, ohne Gedächtnis. Ferner: Ich sehe einen Mann, den ich früher einmal als Werkführer in einer Fabrik gesehen habe, auf der Straße, und sofort werden in mir Vorstellungen lebendig von den Arbeitern, die ich damals unter seiner Leitung gesehen habe, von der Arbeitshütte,

von den Werkzeugen und Produkten, von dem Arbeitsanzuge des Werkführers, von seinen Worten und dergleichen mehr. Oder ich höre ein Trompetensignal, und eine Mäandervergene wird in meinem Bewußtsein wach; oder es klingelt, und ich erwarte das Hereintreten des Postboten — unverkennbar haben wir es in diesen letztgenannten drei Fällen zu tun mit sinnlichen Eindrücken und mit wachgewordenen früheren Eindrücken, welche mit einem dem sinnlichen gleichen Eindrucke zusammen, d. h. entweder zeitlich oder zeitlich und räumlich zusammen, erlebt worden sind, also wiederum mit Vorgängen, deren wesentliches Kennzeichen die Mitwirkung früherer und für das Bewußtsein verschwunden gewesener Eindrücke, die Mitwirkung des Gedächtnisses ist.

Beide Arten seelischen Geschehens, die wir Gedächtnisleistungen nennen, haben gleichermaßen Wichtigkeit, und beide spielen eine Rolle, ohne daß wir uns davon Rechenhaft geben, ja selbst dort, wo wir das Vorhandensein einer Gedächtnisleistung geradezu ausschließen geneigt sind. Aber die Wichtigkeit des Gedächtnisses in der einen und in der anderen Art bedarf es keiner Worte; man nehme einmal an, daß es uns fehlt, und man wird bei der Erkenntnis der Unmöglichkeit, dann von Weichheit und Ähnlichkeit, von Einheit, Vielheit, von Auseinanderfolge, Zusammenhang, Sinn der Erlebnisse, ja vom Ich etwas im Bewußtsein zu haben, die Wichtigkeit des Gedächtnisses schwerlich verkennen oder zu gering einschätzen! Die umfassende Rolle des Gedächtnisses im seelischen Geschehen pflegen die

freilich zu bestreiten, besonders in Anbetracht jener Bewußtseinsinhalte, welche ganz plötzlich und ohne Zusammenhang mit den bewußt gegenwärtigen Eindrücken austauschen, und dann solcher, gewöhnlich Phantasieerzeugnisse genannter Inhalte, welche mit den gehabten Erlebnissen sich nicht decken und häufig überhaupt nicht erlebbar zu sein scheinen. Hier bedarf es in erster Linie der Erwägung, daß jeder unserer Bewußtseinsinhalte als solcher zwar eine Einheit, aber darum doch nicht einfach, sondern vielmehr aus einer Vielzahl einfacher seelischer Vorgänge zusammengesetzt ist. Zum Beispiel: die scheinbar ganz elementare Vorstellung eines Knopfes vereint die Empfindungen und Vorstellungen der schwarzen Farbe, der Härte, der Rundung, der Dicke, der Durchlöcherung, des zugehörigen Kleidungsstückes und Knopfloses, seines Ursprungs, seiner Haltbarkeit, seines Wertes und womöglich noch dies und jenes dazu — gewiß nicht jede Vorstellung eines Knopfes alle diese einfacheren Empfindungen und Vorstellungen, aber sicherlich wenigstens deren einige und zwar je nach Umständen das eine Mal diese, das andere Mal jene. Derjenige, für den der Knopf ein neues Objekt ist, hat die einzelnen Empfindungen viel lebhafter und klarer im Bewußtsein als derjenige, der sich mit dem Knopf wegen der einen oder anderen Eigentümlichkeit oder Zweckdienlichkeit vertraut gemacht hat. Nun sei mir einmal eine Dame begegnet, an deren Kleid ein blauer Knopf einigermaßen auffällig war, eine Dame, die als Schöpferin einer Nietzsche-Büste mein besonderes Interesse hatte; träumend, gedankenlos starre ich nach langer Weile in den blauen Himmel — da plötzlich fällt mir die Dame ein oder die Beziehung von Nietzsches Person zur Eigenart seiner Lehre. Schwerlich werde ich ohne sehr gewissenhafte Befinnung sogleich die Brücke in meinem Bewußtsein entdecken, die vom blauen Himmel zur Dame oder zu Nietzsches führt, und werde, wenn ich nicht gerade durch andere Erfahrungen gewöhnt bin, die Möglichkeit einer solchen Brücke geradezu leugnen; und doch: die blaue Farbe des Himmels identisch mit der blauen Farbe des Knopfes, die blaue Farbe des Knopfes zusammenerlebt mit einer bestimmten Form und Umgebung des Knop-

fes, mit einem Kleide, mit dessen Trägerin usw. Der Assoziationsvorgang vollzieht sich eben zwischen den isoliert minder bemerzten Elementen unserer Bewußtseinsinhalte, und er vollzieht sich überdies mit einer so großen Schnelligkeit, daß es meist besonderer Disziplin in der Selbstbeobachtung bedarf, um alle Stappen eines psychischen Vorganges herausstellen zu können.

Eine Illustration sowohl wie eine Ergänzung dieser Bemerkungen bieten die planmäßigen, d. h. meist zugleich experimentellen Untersuchungen des Gedächtnisses. Diese Untersuchungen gestalten sich sehr verschieden, je nachdem die Bedingungen den im gewöhnlichen Leben anzutreffenden sehr nahe stehen oder mit besonderer Berechnung möglichst einfach gehalten werden. Im ersten Falle spielen sehr viele und unkontrollierbare Nebenumstände eine Rolle, welche nicht selten die eigentliche Absicht der Untersuchung vereiteln; im zweiten Falle sind alle Verhältnisse der Absicht so günstig wie möglich, die Umstände sind bekannt und abzuschälen, die Versuche lassen sich im Interesse der Fehlerfreiheit der Ergebnisse beliebig wiederholen und variieren — nur lassen sich aus den Ergebnissen nicht ohne weiteres Anwendungen an das gewöhnliche Leben machen, weil hier eben noch allerlei Faktoren mitspielen.

Von einer Weise, das Gedächtnis zu erforschen, haben wir alle einen deutlichen Begriff, zwar wir alle eine praktische Anwendung derselben gemacht haben: vom Lernen. Lernen heißt ja, einen Eindruck durch Wiederholen so aufnehmen, daß wir einen ihm gleichen Eindruck als solchen wiedererkennen, oder daß wir ihn bei gegebenem äußerem Anlaß im Bewußtsein gegenwärtig haben. Namentlich diejenige Aufnahme eines Eindruckes, die seine gelegentliche Reproduktion in das Bewußtsein ermöglicht, nennt der Sprachgebrauch „lernen“. Das erste experimentelle Verfahren zur Erforschung des Gedächtnisses, welches wir Hermann Ebbinghaus danken, der von ihm und seiner Anwendung in seinem 1885 erschienenen Buche „Über das Gedächtnis“ ausführlich berichtet, ist nichts anderes als Lernen. Die Lernmethode besteht vorläufig darin, daß eine Person sinnlose Silben oder Wörter oder

Sätze einzuprägen hol, wobei festgestellt wird, erstens wie viele Silben oder Worte gleicher Größe nach nur einmögiger Einwirkung sofort richtig wiedergegeben werden; zweitens wie oft eine bestimmte Zahl von Silben oder Worten oder ein Satz von gegebener Länge sich wiederholen muß, um richtig wiedergegeben zu werden; drittens welchen Einfluß die Aufmerksamkeit bei der Aufnahme der Silben usw., ferner die Zwischenzeiten bei den Wiederholungen, die Geschwindigkeit der Auseinanderfolge der einzuprägenden Silben usw. auf die Gedächtnisleistung haben.

Die Ergebnisse der bisherigen Untersuchungen nach dieser Methode sind nun im wesentlichen folgende: Von sinnlosen, nicht miteinander zusammenhängenden Silben, welche in der für leichte Wahrnehmung aufeinanderfolgender Eindrücke günstigsten Geschwindigkeit sich einmal darbieten, werden unmittelbar nach der Einprägung treu und in der richtigen Ordnung mündlich und durchschnittlich sechs bis sieben wiedergegeben. Sind es nicht sinnlose Silben, sondern einsilbige, logisch nicht zusammenhängende Wörter, also Eindrücke, zwischen denen sich immerhin leichter Beziehungen bilden, so werden unter denselben Bedingungen acht bis neun und, sind es Ziffern, sogar zehn bis zwölf von ihnen wiedergegeben. Sollen begrifflich zusammengehörige, sachmäßig verbundene Worte eingepägt werden, so gelingt die Wiedergabe von fünfzehn bis achtzehn Worten unter den gleichen Umständen. Es entsprechen diese Zahlen ganz genau den durch andere Untersuchungen festgestellten Bedingungen, unter denen wir eine Vielheit gegebener Eindrücke noch in einem Bewußtseinsakt zusammenfassen oder als eine einheitliche Vorstellung im Bewußtsein haben können. Die Übereinstimmung läßt es auch ohne weiteres verständlich erscheinen, daß die Vermehrung in der Zahl der Silben und Worte über die obengenannten Grenzwerte hinaus fehlerhafte Wiedergabe zur Folge hat, und daß die Zahl der Fehler entsprechend dem Steigen der Zahl der dargebotenen Silben und Worte wächst, weil eben die Bedingungen der Wahrnehmung sich mit der zunehmenden Zahl der Eindrücke stetig verschlechtern. Aber ebenso wie die Art der Wahrnehmung ist auch die Art der Aufbe-

haltung der erinnerten Silben und Wörter von Einfluß auf die wirkliche Leistung des Gedächtnisses, insofern nämlich alle der Aufbehaltung dienenden, noch nicht ganz automatisch gewordenen Bewegungen im Bewußtsein sich geltend machen und den erinnerten Silben und Wörtern doch Feld verengern. So hat sich gezeigt, daß bei schriftlicher Wiedergabe der eingepägten Silben und Wörter die Gedächtnisleistung schlechter als bei mündlicher Wiedergabe, weniger groß und mehr fehlerhaft ist. Verlußt man, eine größere Zahl Silben und Wörter noch einmögiger Darbietung wiederzugeben, so gelingt das nicht nur nicht, sondern es stellt sich schon bei zwölf sinnlosen, unzusammenhängenden Silben das Phänomen ein, daß nur noch das Anfangs- und das Endglied der Reihe wiedergegeben zu werden vermag und bei noch mehr Silben in der Regel überhaupt nichts mehr haften bleibt.

Will man nun aber doch eine längere Reihe von Silben und Wörtern erfassen, so bedarf es dazu ihrer wiederholten Darbietung statt der einmögigen. Die wiederholte Darbietung gestattet offenbar eine vornehmlich in der Wiederung der Reihen in ein, zwei, drei Gesamtvorstellungen bestehende Anpassung des Bewußtseins an die Fülle der Einzelmomente. Dieselbe Person brauchte zur fehlerlosen Wiedergabe von sieben sinnlosen unzusammenhängenden Silben eine Wiederholung, von zwölf Silben vierzehn bis sechzehn Wiederholungen, von sechzehn Silben etwa dreißig, von vierundzwanzig Silben vierundvierzig und von sechsunddreißig Silben fünfundsiebzig Wiederholungen. Bei isolierten Wörtern ist die Zahl der erforderlichen Wiederholungen geringer als bei den Silben, und bei Wörtern, welche inneren Zusammenhang miteinander haben, ist sie noch geringer als bei den isolierten Wörtern. Sinnvolle Verse z. B. wurden acht- bis zehnmal schneller gelernt als sinnlose Silben: während siebenzig bis achtzig Silben zur Einprägung sechzig- bis achtzigmögiger Wiederholung bedurften, hatten ebenso lange Verse nur sieben bis acht Wiederholungen nötig. Außer der schon oben bemerkten großen Bedeutung des Beziehungsreichtums des im Gedächtnis zu behaltenden Stoffes, die sich in der leichteren Aufnahme

und getreueren Reproduktion des Sinnvollen und Zusammenhängenden verglichen mit dem Sinnlosen und Isolierten äußert, wird aus diesen Zahlen ferner offenbar, daß die Zahl der Wiederholungen zu der Menge des Behalteneen nicht in einem einfachen Verhältnis steht. Erstens steigt oder fällt die Zahl der zur Einprägung der Reihe erforderlichen Wiederholungen sowie die Zahl der Fehler bei der Wiedergabe nicht in demselben Abstände wie die Zahl der Glieder der Reihe, im besonderen haben die ersten Wiederholungen viel günstigeren Erfolg als die folgenden, und zweitens wird bei einem gewissen, individuell verschiedenen Umfang der Reihe ungeachtet aller Wiederholungen die Fehlerzahl in der Wiedergabe immer größer, bis die Möglichkeit eines Behaltens gänzlich aufhört. Charakteristisch für das obigenannte Verhältnis ist übrigens das Ergebnis einiger Untersuchungen, für welche der bekannte Rechenkünstler Diamandi die Versuchsperson stellte: dieser erlernte, d. h. behielt und konnte unmittelbar darauf auswendig niederschreiben, zehn Ziffern in 17 Sekunden, zwanzig Ziffern erst in 135 Sekunden, hundert Ziffern in 1500 Sekunden (25 Minuten) und zweihundert Ziffern in 4500 Sekunden (1 1/2 Stunden).

Die allmähliche Abnahme der Wirkung der Wiederholungen ist eine Tatsache, welche der wohl von jedermann gemachten Beobachtung entspricht, daß das Neue die Aufmerksamkeit weit mehr fesselt als das bereits Gewohnte; Gewohnheit heißt ja im Grunde nichts anderes als Abstumpfung der Aufmerksamkeit gegen wiederholte Eindrücke. Die Bedeutung der Aufmerksamkeit für die Gedächtnisleistung löst sich im Rahmen der Vermethode mannigfach illustrierten. Sie erhellt zunächst aus der beim Lernen rhythmisierter Silbenreihen besonders leicht zu machenden Beobachtung, daß betonte Silben leichter haften bleiben als unbetonte, einer Beobachtung, die einer anderen entspricht, daß nämlich die Hauptworte eines Wortgefüges oder die Hauptvorstellungen eines Gedankenzusammenhanges leichter und fester haften bleiben als die Hilfsörter oder die Nebenvorstellungen. Die Schwierigkeit des Verneuen im Ermüdungszustande oder im Alkoholrausche belegt ferner den Einfluß der

Aufmerksamkeit. In derselben Richtung lehrreich sind die Experimente, bei denen die Aufmerksamkeit anderweit abgelenkt oder zerstreut oder nach der Einwirkung und vor der Wiedergabe des Gedächtnisstoffes mit einem fernliegenden Gegenstande beschäftigt wird: im ersten und in geringerem Grade auch im zweiten Falle nimmt die Gedächtnisleistung sehr stark ab und zwar um so stärker, je stärker die Ablenkung. Einen spezielleren Einblick gewähren uns aber jene Versuche, welche in Anbetracht des mit der Zunahme der Wiederholungen verhältnismäßig abnehmenden Effekts für das Gedächtnis wesentlich darin bestehen, daß die Wiederholungen in solchen Zeitabständen vorgenommen werden, daß die Aufmerksamkeit auch dem wiederholten Eindruck mit Frische entgegenkommt. Es erwiesen sich 68 Wiederholungen einer Silbenreihe, welche unmittelbar hintereinander vorgenommen wurden, genau ebenso wirksam wie bloß 38 Wiederholungen, welche über drei aufeinander folgende Tage verteilt waren. Wurden 24 Wiederholungen einer Reihe von zwölf Silben zu je vier auf sechs Tage verteilt, so war die Gedächtnisleistung besser, als wenn sie zu je acht auf nur drei Tage verteilt waren, aber schlechter als bei der Verteilung zu je zwei auf zwölf Tage. Bei Reihen also, zu deren Erlernung es überhaupt einer größeren Zahl von Wiederholungen bedarf, wirkt die Verteilung der Wiederholungen um so günstiger, je mehr sie ausgedehnt ist, je mehr so der bei Wiederholungen sich einstellenden Abstumpfung der Aufmerksamkeit gegen die Eindrücke entgegengewirkt ist. Zu gleicher Erkenntnis führen Experimente, welche die Gedächtnisleistung prüfen, wenn gleichartige Silbenreihen teils in wenigen Wiederholungen, teils in zahlreichen Wiederholungen eingepägt wurden. Es ergab sich, daß die bald nach flüchtiger Einprägung geprüften Reihen verhältnismäßig dreimal so viel richtige Einzelheiten hatten als die erst nach Vertauf von vierundzwanzig Stunden geprüften, häufig eingepägten Reihen. Allerdings zum richtigen, d. h. auf unbegrenzte Dauer berechneten Auswendiglernen erforderlichen die jüngeren Reihen beinahe ebenso viele Wiederholungen wie gänzlich unbekanntere Reihen,

während die häufig wiederholten Reize nur halb so viele Wiederholungen brauchen wie unbekannte Reize. Der Schüler zehrt es in Rücksicht auf ebendiesen Tatbestand vor, anstatt das Auswendiglernen seiner Gedichte und Regeln abends durch immer erneuerte Wiederholungen zu erzwingen, sie noch am Morgen einmal zu überlesen. Es verdient die sorgfältige Prüfung der Lehrer, ob nicht Maßnahmen zu treffen sind, damit bei der Bewältigung der wesentlich im Memorieren bestehenden Schulaufgaben gerade auf diese Eigenart der Gedächtnisfunktion weit mehr als bisher Rücksicht genommen werden kann.

Wieviel auf die Art ankommt, in der die im Gedächtnis zu bewahrenden Eindrücke aufgenommen werden, belegen die Erfahrungen, welche man bei Variierung der Geschwindigkeit in der Darbietung der einzuprägenden Reize sowie bei vollständigem und bei bruchstückweisem Darbieten einzuprägender längerer Reize gemacht hat. Hier macht sich als entscheidender Faktor das etwaige Erfordernis einer geistigen Arbeit in der Erfassung und Zusammenfassung der Reize logisch und rhythmisch zusammenhängender Sätze geltend. Wenn die Reize im allgemeinen schon bekannt und zu ihrem Verständnis geistige Arbeit nicht mehr erforderlich ist, so übt eine größere Geschwindigkeit im Ablauf der Wiederholungsreihen innerhalb gewisser Grenzen einen verkürzenden Einfluß auf die Zeit der Einprägung aus. So lernte eine Person von der Schillerischen Übersetzung der Aeneide eine Stanze bis zum ersten fehlerfreien Herlesen in 138 Sekunden, wenn auf den einzelnen Versfuß 0,3 Sekunden Geschwindigkeit der Darbietung kamen, in 148 Sekunden bei 0,4 Sekunden Geschwindigkeit, in 160 Sekunden bei 0,5 und in 183 Sekunden bei 0,6 Sekunden Geschwindigkeit. Für die Einprägung von Stoffen hingegen, zu deren Verständnis noch einige geistige Arbeit nötig ist, eignet sich nicht die größtmögliche, sondern eine solche mittlere Geschwindigkeit, welche das Erfassen des einheitlichen Sinnes der Worte eben noch gestattet. Will man ein Lehrstück oder ein Gedicht auswendig lernen, so ist es eben wegen der Erfassung des einheitlichen Sinnes der einzelnen Bestandteile erfolgreicher, es sich im ganzen anstatt in

einzelnen Sätzen oder Zeilen einzuprägen. Beim Lernen in Bruchstücken knüpfen sich an jedes einzelne Stück besondere und insofern solche Affoziationen, als das nächste Stück diese notwendig parasyhiert, wenn es mit dem früheren in die zur Aufnahme eines Ganzen doch unerlässlich enge Beziehung kommt. Hat man also ein größeres Stück zu lernen, so soll man es bei jeder einzelnen Wiederholung von Anfang bis zu Ende durchgehen. Nur in dem Falle, daß einzelne Stellen besonders große Schwierigkeiten machen, empfiehlt es sich, diese getrennt einzuprägen, da sonst beim Lernen im Ganzen zuviel unnutzige Wiederholungen auf die minder schwierigen Teile entfallen würden. Es wäre z. B. Zeitverschwendung, wegen eines einzelnen sehr schwierigen Satzes ein Aufsatzstück immer von neuem von Anfang bis zu Ende durchzupfeilen.

Von den, wie gesagt, geringfügigen bisherigen Untersuchungen über individuelle Verschiedenheiten und sonstige Nebenumstände der Gedächtnisleistung auf Grund der Lernmethode sind natürlich auch nur wenige Ergebnisse zu berichten. Das angenehme Bewußtsein, eine eingeprägte Reihe von Silben oder Worten richtig wiedergegeben zu haben, hat sich in sehr vielen Fällen als geradezu trügerisch erwiesen, während andererseits bei mechanischer gleichgültiger Wiedergabe zumeist objektive Richtigkeit festzustellen war. Erwachsene vermögen längere Reihen zu behalten als Kinder, der Mensch von achtzehn bis zwanzig Jahren etwa eineinhalbmal so viel Silben und Worte als das Kind von acht bis zehn Jahren; nach vollendeter körperlicher Entwicklung erhält sich die Länge der zu erinnernden Reihe konstant, bis sie mit dem Herannahen des Greisenalters allmählich kleiner wird.

Die wissenschaftliche Fruchtbarkeit der Lernmethode ist bei weitem noch nicht erschöpft; vielmehr erschließt sich für sie nächst der einfachen Erweiterung ihrer Anwendung auf eine Vielzahl von Versuchspersonen verschiedener Alters, Geschlechtes, verschiedener natürlicher und erworbener Anlage noch ein ganz neues Arbeitsfeld. Es kommt nämlich darauf an, weit exakter und in viel feineren Abstufungen, als dies bisher geschehen ist, die einzelnen Umstände und Ergebnisse des

Experimentes festzustellen und sich hierbei ähnlich wie auf anderen Gebieten des psychologischen Experimentes der Präzisionsinstrumente und der mathematischen Berechnung zu bedienen. Dem Fernstehenden mag solch Bemühen, dem seelischen Geschehen mit Hebeln und mit Schrauben nahezutreten und es in Zahlen messen zu wollen, von Grund aus verkehrt erscheinen; er hätte auch in der Tat nicht unrecht, wenn wirklich die Absicht und die Hoffnung bestände, direkt durch derlei Verfahren das Seelenleben auszuforschsten. Indes kommt lediglich eine Präzision der äußeren Bedingungen des Bewußtwerdens und der inneren Beobachtung, sowie eine strenge, an der minutiösesten Einzelheit nicht ophlos vorübergehende Deutung der Äußerungen des Beobachtungsbefundes in Betracht, wobei oll die vielen zahlenmäßig geföhnten Einzelheiten des Interesses nicht sowohl an ihrer selbst hoben, als um der aus ihnen zu folgernden Beschaffenheit der elementaren und grundlegenden seelischen Vorgänge willen.

Was zuvörderst die Verschiedenartigkeit der Talente betrifft, so beruht sie ja zwar nicht allein, aber doch sehr wesentlich auf der Eigentümlichkeit des Gedächtnisses. Daß der eine für Melodien ein schlechtes Gedächtnis hat, während der andere keine ihm irgend zukommende melodische Tonfolge wieder zu vergessen vermag, daß der Hund noch Geräuschen erkennt und wiedererkennt, während der Kulturmenschen sich ohne einen äußeren Reiz kaum eine Geruchsempfindung mit einiger Lebhaftigkeit ins Bewußtsein rufen kann, daß die eine Person von ihren Erlebnissen farben- und formenreiche Bilder bewahrt, während sich die andere ihrer nur blaß und schematisch erinnert — das ist jedermann vertraut. Doch gibt es außerordentliche Leistungen in dieser Hinsicht, welche Bestreben erregen; aber gerade sie sind für den Theoretiker erwünschte Typenbelegungen, und darum seien einige von ihnen hier genannt.

Da hat man vor kurzem, wie ja die Zeitungen berichtet haben, in Paris mit dem schon oben erwähnten Nechensünstler Diamandi eine neue Reihe von Experimenten angestellt: man zeigte ihm ein Quadrat mit fünf Zahlen, das er nur einen Augen-

blick ansah, um die Zahlen eine nach der anderen und in allen Richtungen des Quadrants sodann aufzuzählen; oder er beantwortete die Frage, wieviel Tage, Stunden, Minuten und Sekunden sechshundert Jahre haben, richtig nach einer sehr geringen Weile; oder er vermochte aus einer zehn- oder zwöfstelligen Zahl im Kopfe die zweite, dritte, vierte Wurzel zu ziehen; oder schließlich er sah eine kurze Weile drei mit Zahlen bedeckte Tafeln an, schloß die Augen und wiederholte die Zahlen genau in der Reihenfolge, in der sie angeschrieben waren. Diamandi bekennt, daß er nur die Gesichtsbilder der Zahlen aufnehme und auch nur die Gesichtsbilder im Gedächtnis habe, daß er diese aber mit einer derartigen Klarheit und Festigkeit im Bewußtsein halte, daß es ihm möglich, wie an einer Tafel die umständlichen Rechenoperationen ohne jede äußere Unterstützung zu vollziehen.

Ähnliche Leistungen werden von dem japanischen Nechensünstler Inaudi berichtet. Nur unterscheidet sich dieser von Diamandi dadurch, daß er nicht die Gesichtsbilder der Zahlen einprägte, sondern sie sich vortrug, also gewissermaßen die Bewegungs- und die Gehörbilder der Zahlen aufnahm, sowie seine Rechenoperationen unter Sprechbewegungen vollzog; er versagte in seinen Leistungen auch sofort, als man seine Artikulationsbewegungen, besonders diejenigen der Zunge, hemmte. Claude Lorrain verdrachte Tage in der römischen Campagna, ohne noch der Natur zu zeichnen oder zu malen, aber er malte in seinem Atelier Compagnazenen ganz aus der Erinnerung. Milton war blind, als er das Verlorene Paradies verfaßte. Es gibt Meister des Schachspieles, welche ihre Partie oder mehrere Partien zugleich mit geschlossenen Augen oder abgewendetem Gesicht sicher spielen, die also für Gesichtsbilder und Bewegungsempfindungen besonders treue Erinnerungen hoben. Beethoven war aus dem Ohrlaf seiner schöpferischen Tätigkeit taub. Mozart hat im Alter von vierzehn Jahren, nachdem er das Klavier von Allegri nur einmal gehört hatte, das ganze Werk aus dem Gedächtnis niedergeschrieben. Der Blindhörer Johann Sebastian wurde im Alter von zwanzig Jahren blind und vermochte dennoch nach einer zehnjährigen Pause eine

Marmorstatue, die er abgetastet hatte, aus Ton mit vollkommener Ähnlichkeit nachzubilden.

Nimmt man all diese und zahllose verwandte gelegentliche Feststellungen zusammen, so kann man ein Schema der Gedächtnistypen erkennen. Auf der Grundlage planmäßiger Untersuchungen gelangt A. Reischjeff zur Unterscheidung von sieben Gedächtnistypen: des visuellen, motorischen, akustischen, visuell-akustischen, visuell-motorischen, motorisch-akustischen und des gleichmäßigen oder unbestimmten. Andere Forscher unterscheiden weniger Typen, indem sie die Möglichkeit des gesonderten Vorkommens des einen und anderen der genannten bestritten. Ob aber sieben oder fünf oder auch nur zwei Typen unterschieden werden, ist vorläufig nur im Bereiche systematischer psychologischer Auseinandersetzungen von Belang. Es genügt zu erfahren, daß nicht jeder Eindruck bei jedem gleich benutzt und erinnert werden kann, sondern daß vornehmlich gemäß der natürlichen Anlage, aber auch unter dem Einfluß spezieller Übung gewisse Sinnesindrücke oder auch Empfindungen vor anderen bevorzugt werden, und daß diese Bevorzugung sich zu einem einseitigen seelischen Habitus steigern kann. Hervorragende Gedächtnisleistungen haben die Einseitigkeit zur Voraussetzung, der oben sogenannte gleichmäßige oder unbestimmte Gedächtnistypus ist mit hervorragenden Leistungen des Gedächtnisses unvereinbar.

Im Sprachgebrauch begegnet man oft der Unterscheidung zwischen „mechanischem“ und „logischem“ Gedächtnis. Diese Unterscheidung gründet sich auf die Wahrnehmung, daß manche Personen sich zu den ihnen zukommenden Eindrücken meist passiv verhalten, sie „mechanisch“ in sich aufnehmen und sich ebenso automatisch ihrer erinnern, während andere Personen ihre Eindrücke sofort in Abhängigkeitsbeziehung von ihren Begriffen und früheren Erfahrungen bringen, sie verstehen und mehr nach ihrem Zusammenhang denn um ihrer selbst willen sich merken und naturgemäß auch erinnern. Ein Gedicht z. B. wird der eine Wort für Wort und Vers für Vers lernen und sich bei der Reproduktion genau der Seite und Stelle jedes Buches erinnern, wo jedes kleinste Buch-

stück gestanden hat, er wird auch den Jaden verlieren, wenn er infolge irgendwelcher Ablenkung ein Stück aus der Mitte des Gelernten verliert, er wird, wie das Schülern zu ergeben pflegt, hilflos sein, wenn das Anfangswort fehlt; anderseits hat der andere vornehmlich den geistigen Charakter des Gedichtes im Kopfe, und die Worte des Gedichtes reproduzieren sich ihm als Träger von Bedeutungen und als Bestandteile eines ihm bewußten Ganzen, was freilich zur Folge hat, daß die Wörtlichkeit der Reproduktion des Gedichtes nicht selten Schaden leidet.

Die experimentellen Untersuchungen in Richtung auf die Gedächtnistypen sind sehr mannigfach. Dieß fand aus experimentelle Methode, daß die Merkfähigkeit am ausgeprägtesten für einfache räumliche Darstellungen und für Farben ist, daß sie für Zahlen und kompliziertere räumliche Darstellungen (Winkelstellungen) aber viel zu wünschen übrigläßt. Eine Person, welche die meisten richtigen Zahlenangaben machte, zeigte eine auffallende Unfähigkeit, sich die Linealstellung einzuprägen, wie sie auch im Leben gewöhnlich fast gar nicht mit optischen Vorstellungen arbeitet. Eine andere Person zeigte die größte Sicherheit in räumlichen Erinnerungen für Lineal- und Winkelbestimmungen, hatte hingegen für Zahlen ein nur mittelmäßiges Gedächtnis. Bei den Reproduktionen offenbarten die Versuchspersonen, welche zu Anfang die Einfachheit der Aufgabe nicht genug hervorheben konnten, vielfach Unsicherheit und zwar in Auslassungen in Schwanken zwischen zwei sich gleich energisch aufdrängenden, teils falschen und teils richtigen Erläuterungen. Selbstverständlich spielen hier auch die Nebenumstände, welche bei dem Verwerfjahren als für die Gedächtnisleistung bedeutsam zu erkennen waren, ihre Rolle. In anderen experimentellen Untersuchungen hat z. B. ein Forscher, der sich mit grauen Scheiben von einer Helligkeitsdifferenz von 1:15 besaß, die Verschiedenheit von Scheiben richtig zu erkennen vermocht, nach fünf Sekunden in allen Fällen, nach dreißig Sekunden nur in fünf Sechstel und nach zwei Minuten nur noch in kaum ein halb der Fälle. Über ein in lebhaften Farben gehaltenes Bild machten Kinder in dreißig bis fünfzig, junge Leute in zwanzig bis dreißig

Prozent der Fälle falsche Angaben. Einer anderen Versuchsperson wurde die Haut des Vorderarmes an verschiedenen Stellen berührt, und sie sollte nach verschieden langen Pausen die berührten Stellen selbst bezeichnen; bei sofortiger Bestimmung geschah dies mit einem Lokalisationsfehler von durchschnittlich 1,1 Zentimeter, nach zwanzig Sekunden mit einem Fehler von 1,5, nach zwei Minuten mit einem Fehler von durchschnittlich 2,2 Zentimeter.

L. William Stern schließlich hat in Untersuchungen an dreißig gebildeten Personen, welche einen einfachen Holzschnitt dreiviertel Minuten lang anzusehen hatten und nach kürzeren und längeren Pausen das von ihnen Gesehene angeben sollten, gefunden, daß von 10913 gemachten Einzelangaben nicht weniger als 919 oder 8,5 Prozent falsch waren. Von den Auslagen über das Gesehene, welche unmittelbar nach der Wahrnehmung gemacht wurden, war jede siebente, von den späteren jede zehnte falsch. Er fand innerhalb drei Wochen von Tag zu Tag eine Steigerung der Verfälschung um $\frac{1}{3}$ Prozent. Es erwies sich ferner, daß an einem bestimmten Zeitpunkte nach dem Erlebnis die Erinnerungsaussage um so weniger fehlerhaft ist, je häufiger in der Zwischenzeit die Erinnerung aufgeschrieben worden ist. Eine Reihe von Studenten antworteten auf die Frage nach der Beschaffenheit eines Auditoriums (Zahl der Fenster und Bänke, Lage der Tür, Aussehen der Decke und dergleichen), in dem sie vor acht Tagen gewest hatten, in 15 von je 100 Antworten mit „ich weiß nicht“ und in nicht weniger als 28 von je 100 Antworten falsch.

Weitere Experimente, die uns hinüberführen in jene individuellen Verschiedenheiten, welche abgesehen von den verschiedenen Begabungen für Sinnesqualitäten bestehen, sind vorzugsweise an Schulkindern unternommen worden. Der Rektor Plüschke berichtet in der „Preussischen Lehrerzeitung“ über folgende charakteristische Untersuchung. „Eines Tages, es war in der dritten Unterrichtsstunde, vermisste ich, als ich an meine Uhrlette griff, eine Verloste. Ein Schüler, der bemerkte, was mir fehlte, meldete sich und erklärte mir: „Herr Rektor, das Medaillon hatten Sie vorher noch, als Sie nach der Pause den Überzieher ablegten! Auf meine

Frage, ob noch andere Schüler das Vorhandensein des mir fehlenden Stückes in der Schule bemerkt hätten, meldeten sich von den 34 Schülern meiner Ia-Klasse 5. Sie behaupteten aus bestmöglicher, es an dem fraglichen Vormittag gesehen zu haben. Da gerade an diesem Tage einer meiner Kollegen wegen Krankheit fehlte, war ich, um die Vertretung zu regeln, in der ersten Unterrichtsstunde auch in einigen anderen Klassen gewesen. Ganz eigenartig waren nun die Zeugnisse der Schüler der einzelnen Klassen über das Fehlen meiner Verloste. In Klasse Ia (zwölf- bis vierzehnjährige Schüler) hatten von 34 das Vorhandensein an demselben Vormittag bemerkt 5 oder 14,7 Prozent; in Klasse Ib (elf- bis zwölfjährige) von 47 Schüler 6 oder 12,7 Prozent, in Klasse II (zehn- bis elfjährige) von 51 Schülern 30 oder 58,8 Prozent, in Klasse III (neun- bis zehnjährige) von 63 Schülern 27 oder 42,8 Prozent und in Klasse IV (acht- bis neunjährige) von 48 Schülern 20 oder 41,6 Prozent. Im ganzen waren es also von 243 Schülern 88 oder 36,6 Prozent, die mir und ihren Klassenlehrern gegenüber ganz bestimmte Aussagen hinsichtlich des vermißten Gegenstandes machten. 58 Schüler behaupteten, das Medaillon gesehen zu haben, als ich in der betreffenden Klasse war. 29 von ihnen wollten es am Morgen desselben Tages bemerkt haben, als ich vor dem Schulhause stand. Ein Schüler, der in der Pause ein Geldstück verloren und mir den Verlust gemeldet hatte, behauptete sogar unter Angabe von Nebenumständen, die ganz genau mit der Wirklichkeit übereinstimmten, er hätte das fragliche Medaillon zu dieser Zeit noch an meiner Uhrlette bemerkt. Alle aber behaupteten, die fragliche Verloste sei von Gold und vieredig gewesen, zwei Umstände, die allerdings mit der Wirklichkeit übereinstimmten. Die Verloste fand sich schließlich in einem Waschauszimmer, in dem ich tags zuvor gewest und sie verloren hatte.“ Die Täuschung, welcher die 88 von den 243 Schülern unterlagen, erstreckt sich ja nur auf die Zeit; ihre Erinnerung an das von ihnen wiederholt und gewöhnlich an ihrem Lehrer wahrgenommene Medaillon der an sie gerichteten Frage es sofort anschaulich im Bewußtsein hatten und sein objektives

Vorhandensein in die nächste Vergangenheit zu verlegen keinen Anstand nahmen. Die Tatsache des Irrtums einer so großen Zahl von Personen bei einem so einfachen Tai- bestand ist, wenn gleich, wie noch zu zeigen sein wird, nicht vereinzelt, doch sehr bedeutend. Daneben verdient das verschiedene Verhalten der verschiedenen Altersklassen, insofern es aus der gegebenen Statistik erhellt, besondere Beachtung: von den elf- bis vierzehnjährigen Schülern war nur jeder siebente, von den acht- bis elfjährigen Schülern aber fast schon jeder zweite in der Täuschung befangen. Je jünger das Kind, desto mehr lebt es der Gegenwart, dem Augenblick, ohne sich der gegenwärtigen Vergangenheit als solcher bewußt zu werden, desto mehr ist der Wunsch nicht bloß der Vater des Gedankens, sondern der Erfolg und vervollständner der bemußten, durch äußere Eindrücke und Erinnerung zustande gekommenen Gegenwart. Wer die das Kind beim Spiel befehlenden Illusionen prüft, wird diese Behauptung bestätigen.

Noch gibt uns eine umfassende, neue Untersuchung, welche Marx Lobstein unternommen und in den „Beiträgen zur Psychologie der Aussage“ veröffentlicht hat, überdies einen sehr interessanten genaueren Aufschluß über die Eigentümlichkeit des kindlichen Gedächtnisses. Die größte Zahl der Beobachtungen machten hier die Kinder im zwölften und um das zwölfte Lebensjahr; sowohl die älteren wie die jüngeren Kinder standen ihnen nach. Eine besondere Eigentümlichkeit des kindlichen Gedächtnisses ergibt sich ferner aus dem größeren Interesse des Kindes für Bewegtes, für Handlungen als für Ruhendes, Zuständliches. Dies nebst manchen anderen Zügen erhellt aus einem gleichfalls von Marx Lobstein gemachten Versuch, das Gedächtnisbild der Schulkinder vom ersten Aufzug der von ihnen im Theater erlebten Aufführung von „Minna von Barnhelm“ festzustellen. Nur 34 Prozent der Berichte enthalten mehr oder minder dürftige Angaben über den Ort des ersten Aufzuges, 66 Prozent enthalten hierüber gar nichts. Unter den Angaben der 34 Prozent war keine Erwähnung der eigenartigen Bilder an der Wand, keine des eigenartigen Leuchters. Die Angaben der Mädchen sind

etwas ausführlicher als die der Knaben, freilich vielfache phantastische Ergänzungen enthaltend. Erwähnt sind durchgängig nur diejenigen Geräte, welche sich in der unmittelbarsten Nähe der Lieblingspersonen befinden; so wird von mehr als 90 Prozent die Bank am Ofen, auf der Just sich gähnend streckte, genannt. Indes wird nur von 30 Prozent das Gelehn richtig als Ofenbank bezeichnet, von den übrigen als Sofa, Sessel, Stuhl, Divan oder Kanapee.

Die sinnliche Frische der Erinnerungen der Kinder ist eine sie von den Erinnerungen der Erwachsenen, wofern es sich nicht um spezifische Gedächtnistypen bei diesen handelt, gewöhnlich scheidende Eigentümlichkeit. Wer viel mit der Natur in Verührung kommt oder sich mit konkreten Dingen zu befassen hat, hat Erinnerungsbilder von Farben und bestimmten Formen, während z. B. der Gelehrte sich selbst der ihn persönlich betreffenden Erlebnisse nur bloß und in verschwommenen Konturen zu erinnern pflegt. Die Frauen zeichnen sich, wie bekannt, vor den Männern durch die größere Festigkeit des Gedächtnisses aus, aber sie stehen ihnen nach in der Treue des Gedächtnisses. Dieser Geschlechtsunterschied zeigt sich bei Kindern nicht sehr; nur bei Mädchen von elf Jahren fand L. B. Stern eine sehr starke Unzuverlässigkeit im Gegensatz zu gleichalterigen Knaben, nämlich 33 Prozent der Angaben fehlerhaft gegenüber nur 20 Prozent bei den Knaben. Derselbe, als Bahnbrecher dieser vergleichenden Untersuchungen verdiente Gelehrte fand ferner als das Hauptunterscheidungsmerkmal der Gedächtnisleistung von Arbeitern im Gegensatz zu der von gebildeten Personen deren Analogie mit der Gedächtnisleistung von Kindern, d. h. ihr Unterworfensein unter Suggestionen: es ließen sich durch Suggestionenfragen die Arbeiter zu 25 Prozent Falschangaben, die Gebildeten unter den Versuchspersonen nur zu 5 Prozent Falschangaben verteilen.

Bei anderen Untersuchungen an dreißig gebildeten, beiden Geschlechtern zugehörigen Personen fand er, daß die Erinnerungstreue von Person zu Person verschieden ist, und daß die persönlichen Differenzen zu beträchtlichen Zahlenwerten ansteigen können. Die Variationsbreite der Erinnerungstreue war

so groß, daß von 282 sogleich nach der Wahrnehmung aufgenommenen Aussagen gänzlich ohne Fehler nur 17 und von 188 später aufgenommenen Aussagen sogar nur 2 ohne jeden Fehler waren. Dabei sind alle auf pathologische geistige Verfassung der Individuen zurückgehenden Eigentümlichkeiten des Gedächtnisses und der Aussage hier ganz außer Betracht geblieben; zögen wir sie hinzu, so würde das Bild von der Variation einen sehr viel größeren Umfang annehmen. Unter diesen pathologischen Verfassungen gibt es übrigens solche, welche durch die herabgeleitete Merkfähigkeit für die Erlebnisse und solche, welche durch die Ausüttung der Erlebnisse geradezu gekennzeichnet sind. Eine lehrreiche Besonderheit weist schließlich das Gedächtnis der Greise auf. Bei ihnen zeigt sich ein Gedächtnisrückwärt, Amnesie genannt, der sich Schritt für Schritt von der Gegenwart rückwärts in die Vergangenheit bewegt — kein neuer Eindruck bleibt mehr haften, die Eindrücke der letzten Jahre schwinden, am längsten verbleiben die Jugendeindrücke. Besonders charakteristisch ist der in der Regel allmähliche Verlust des Wortgedächtnisses: am frühesten schwinden die Eigennamen, dann die Namen konkreter Gegenstände der täglichen Umgebung, dann erst die ihrer Natur nach abstrakten Tätigkeitswörter und zuletzt die ganz abstrakten Partikeln. Das Charakteristische an dieser Aufeinanderfolge ist, daß jede folgende Wortgattung auf einer größeren Komplizierung der Bestandteile beruht als die vorausgehende, daß also die bleibende Wortgattung immer imstande ist, die verschwundene zu ersetzen und so ein ausreichendes geistiges Leben aufrechtzuerhalten. Dem offenbar ist die Möglichkeit, im Bewußtsein ersetzt zu werden, bei den Eigennamen am größten, bei den Partikeln hingegen, welche überhaupt nur durch ihre Wortbilder eine bewußte Existenz erlangen können, am kleinsten.

Indes handelt es sich, wie der Leser bemerkt haben wird, bei den im letzten Abschnitt erörterten individuellen Verschiedenheiten und eigentümlichen Gedächtnisleistungen nicht mehr allein um Eigentümlichkeit des Gedächtnisses, sondern zugleich auch wesentlich um Eigentümlichkeit der Aussage.

Wenn unsere Gedächtnisleistung, wie offenbar gemacht worden ist, einige Vollkommenheit nur unter gewissen Umständen der Wahrnehmung und der psychophysischen Anlage besitzt und im übrigen recht viel zu wünschens übrigläßt, so sind andererseits doch auch nicht alle auf unsere Erlebnisse bezüglichen sowohl richtigen wie falschen Äußerungen allein auf das Konto der Gedächtnisleistung zu setzen. Vielmehr kommen hier noch andere Faktoren maßgebend in Betracht, vor allem die phantastische und die vernunftgemäße Kombination der psychischen Elemente. Je mehr die experimentelle Erforschung des Gedächtnisses Kontakt mit dem Leben sucht, je mehr ferner die Erscheinungen des gewöhnlichen Lebens direkt der Analyse unterzogen werden, desto dringlicher wird das Problem, die Bedingungen und die Faktoren namentlich der Erinnerungsaussage sämtlich herauszustellen. Bei dem Lernverfahren und bei den meisten anderen, unter exakt determinierten, sehr einfachen Bedingungen angestellten Experimenten, bei denen sowohl in den Umständen der Aussage wie in der Weise der Aussage selbst alles klar und jeder Komplikation entzogen ist, ist es im Rahmen der Gedächtnisuntersuchung belanglos, das Zustandekommen der Aussage besonders zu ergründen. Wie unumgänglich es aber im übrigen ist, von diesem Zustandekommen im allgemeinen und in jedem einzelnen Falle ein klares Bild zu erhalten, lehren am augenfälligsten die oft stupenden Widersprüche in den Aussagen der Zeugen vor Gericht und nächst ihnen die Ergebnisse einiger bezüglicher planmäßiger Untersuchungen.

Natürlich handelt es sich hier nur um die in gutem Glauben an ihre Richtigkeit abgegebene Aussage der Zeugen vor Gericht. In Rücksicht auf die bisher besprochenen Erfahrungen von der Gedächtnisleistung überrascht uns nun die Feststellung, daß ein Teil der über ein Erlebnis gemachten Angaben der Wirklichkeit regelmäßig nicht entspricht, nicht mehr sonderlich; auch wenn zwei Beobachter desselben Dinges oder gar desselben Vorganges in dem Bericht darüber einander widersprechen, so ist uns das ohne weiteres daraus erklärlich, daß sie unter verschiedenen förderlichen und feindlichen Bedin-

dungen, im besonderen mit verschiedenem Gesichtswinkel an die Beobachtung herangetreten sind. Allerdings bei groben, auf das Wesentliche bezüglichen Fehlern und Widersprüchen wären wir doch veranlaßt, eine bewußte Verfälschung, Lüge, vorauszusetzen, zumal ja auch die experimentellen Untersuchungen die Wichtigkeit der Wahrnehmung und die Treue des Gedächtnisses an den Hauptmomenten eines Eindrucks, an den betonten Vorstellungen, kurz, an den mit Aufmerksamkeit gehaltenen Erlebnissen dargetan haben. Und doch wäre der Vorwurf bewußter Verfälschung in vielleicht den meisten Fällen gar nicht berechtigt. Einige kurz darzustellende Fälle mögen als Beispiele genügen, um uns zum Verständnis der psychologischen Sachlage zu verhelfen.

Rechtsanwalt v. Pannwitz hat in einer Arbeit, welche den Zweck verfolgt, die im Gerichtssaal fungierenden Personen zur psychologischen Kritik anzuregen, teilweise in Anlehnung an literarische Befundungen von Kriminalisten und Nervenärzten solche Fälle berichtet. In einer Verhandlung beschwor ein Jagdgehilfe, daß er einen Wilderer auf dreihundert Meter erkannt habe, in einer anderen beschworen drei Zeugen übereinstimmend, daß sie die Angeklagte in einer Entfernung von fünfshundert Metern sicher erkannt hätten. In beiden Fällen ist Unmögliches beschworen worden, wobei dahingestellt bleiben möge, ob die falsche Angabe sich auf das Gesichtsbild oder auf die Entfernung bezog. Denn es ist wissenschaftlich bewiesen, daß ein Erkennen, vorausgesetzt gute Beleuchtung, gute Augen und einen guten Bekannten, nur auf vierzig bis achtzig Meter Entfernung möglich ist, bei weniger guten Bekannten auf fünfundsiebzig bis dreißig Meter, bei nur eins- oder zweimal geesehen Leuten höchstens auf fünfzehn Meter; dazu kommt, daß die wenigsten Menschen wissen, was fünfzig Schritt sind, oder die Länge eines Zimmers einigermaßen abzuschätzen vermögen, wenngleich sie im Gespräch mit Raumbestimmungen in geraden und ungeraden Zahlen nur so um sich werfen. So erklärte, als gelegentlich eines Eisenbahnunfalles die Entfernung zweier Punkte festgestellt werden sollte, ein erwachsener Arbeiter als Zeuge, die Punkte seien etwa fünf

Minuten voneinander entfernt; auf das Ersuchen, am Gerichtsgebäude die Entfernung vorzuzeigen, bezeichnete er eine Strecke von kaum sechzig Metern, also eine Entfernung von kaum einer Minute. Trotz der Unfähigkeit, ohne Uhr eine Sekunde von einer Minute, zehn Minuten von einer halben Stunde zu unterscheiden oder ein Erlebnis auf seine Zeitdauer einigermaßen richtig zu bemessen oder den Zeitpunkt des Erlebnisses anzugeben, werden ohne Bedenken Zeugen auszusagen z. B. über das Alibi eines Angeklagten während geringster Zeitspannen gemacht, welche dessen Schicksal bestimmen. Zwei Bauernburischen geraten auf der Regelbahn in Streit; A. läuft in den Garten hinaus, B. folgt ihm, den A. mit der Regelkugel bedrohend; da der Dorsgeistliche hinzukommt, läßt B. die Kugel fallen und versteht dem A., wie der Geistliche und eine ganze Anzahl weiterer Zeugen betundet hat, mit der flachen Hand einen leichten Schlag auf den Nacken; A. fällt hin, wird ohnmächtig, bekommt Erbrechen und die bekannten Pupillenercheinungen und erklärt nachher mit aller Bestimmtheit, von B. mit der Regelkugel verletzt worden zu sein.

Bei Zeugenberichten über Mausexerzien ereignet es sich häufig, daß zehn Zeugen nichts davon wissen, daß der Verletzte schon im Zimmer geblutet habe, während ein Zeuge oder noch häufiger eine Zeugin schon im Zimmer Blut an dem Kopfe des Verletzten bemerkt haben will; in der Tat aber hat sie nur das Messer in der Hand des A. und vielleicht eine geeignete drohende Gebärde bei ihm gesehen oder die Trophäe gehört, die Verwundung als selbstverständliche Folge spannungsvoll erwartet und deshalb das Blut in einem Momente zu erblicken geglaubt, in dem A. noch gar nicht die Möglichkeit hatte, den Verletzten zu erreichen. In dieselbe Kategorie gehört folgender Fall: Ein zu schwerer Strafe verurteilter norwegischer Verbrecher hatte sich einen Hering zu verschaffen gewußt, mit dem er unvernünftig auf den Gefängniswärter losstürzte; dieser hielt den Hering für ein langes Messer und ließ statt vor Schrecken sein Schlüsselbund fallen, das der Verbrecher aufhob, um zu entfliehen.

Die Gewohnheit des Erlebens spielt auch in anderen, nicht durch starkes Gefühl beein-

stärksten Fällen der Erinnerung und Erinnerungsausagen eine sowohl auf das erste Erleben wie auf die Reproduktion bezügliche verlässliche Rolle. So z. B.: Bei einer Hinrichtung hatte es der Henker für schicklich gehalten, Handschuhe anzulegen; nach der Hinrichtung wurden mehrere Personen, die in amtlicher Eigenschaft dem Hinrichtungsalte beigewohnt hatten, um die Farbe der Handschuhe des Henkers befragt; die Antworten lauteten teils schwarz, teils weiß, teils dahin, daß der Henker überhaupt keine Handschuhe getragen habe; dabei hatten sämtliche Befragte in unmittelbarer Nähe des Schafottes gestanden.

Diesen gelegentlichen Beobachtungen, die sich, wenn nur der Raum hierzu gegeben wäre, durch zahllose andere und weit mehr instruktive vermehren ließen, seien einige planmäßige Feststellungen nebeugeordnet. Zuvörderst ein kleines Verhör Nagbbs an Schülern: „Ein Körperlich zu strafendes Kind erhielt vor dem Lehrpulte drei Hutentriebe. Zeuge war eine Klasse von 52 Kindern. Nach fünf Tagen stellte ich folgende Fragen: „Wer hat gesehen, daß ich *z.* geächtigt habe?“ (40 Kinder melden sich, mithin scheiden die anderen als Zeugen aus.) „Wann habe ich ihn geächtigt?“ (31 Kinder sagen den richtigen Tag.) „In welcher Stunde?“ (26 sagen richtig aus.) „Wieviel Hiebe hat er bekommen?“ (24 richtige Aussagen.) „Hat sich *z.* bücken müssen, ehe er bestraft wurde?“ (12 Kinder behaupten es sichtlich und zwar 4 von den in den beiden vorderen Bänken sitzenden.) Über den Grund der Strafe erfolgten seitens 35 Kindern acht verschiedene Angaben.“

Im kriminologischen Seminar der Universität Berlin unter der Leitung des Professors von Litz wurde im Wintersemester 1901/2 der folgende Versuch gemacht: Am Schluß einer Debatte über den Verantwortlichkeitsbegriff bei Tarde fragt

1. v. Litz: „Will noch jemand etwas zur Sache bemerken, bevor ich dem Referenten das Schlusswort erteile?“

2. Dr. R. erhebt sich.

3. v. L.: „Kollege R. hat das Wort.“

4. R.: „Ich möchte Tarde's Lehre noch kurz vom Standpunkte der christlichen Moralphilosophie aus betrachten.“

5. Leh. einfallend laut: „Das sollte noch gerade!“

6. R.: „Seien Sie gefälligst ruhig, wenn Sie nicht gefragt sind!“

7. Leh.: „Das ist eine Unverschämtheit.“

8. Dabei aufstehend.

9. R.: „Wenn Sie noch ein Wort sagen, dann —“

10. und tritt auf Leh. mit geballter, emporgehobener Faust zu.

11. Leh.: „Hand weg, oder —“

12. Leh. zieht einen Revolver und hält ihn mit der Mündung auf R.'s Stirn.

13. v. L. schlägt ihn auf den erhobenen Arm.

14. Der Revolver senkt sich bis zur Höhe der Brust R.'s.

15. Als er in der Herzgegend R.'s sich befindet, knact er.

Außer den Akteurs wußte niemand der Anwesenden, ältere studiosi juris und Referendare, etwas davon, daß es sich um einen psychologischen Versuch handelte, und sie mußten demnach den Vorfall für ernst halten. Es haben nun zehn Herren den Vorfall schriftlich ausnotiert und zwar zwei an demselben Abend (der Versuch fand etwa 7½ Uhr abends statt) und einer am Tage darauf, einer nach sechs Tagen und drei nach einer Woche, drei nach fünf Wochen; fünf Herren sind eine Woche nach dem Vorfall mündlich vernommen worden. Prüft man die vielseitig interessanten Tabellen, welche über Art und Zahl der bei den verschiedenen Gruppen anzutreffenden Fehler der Aussagen genaue Auskunft geben, in ihren Haupteigentümlichkeiten, so ist man angesichts des Umstandes, daß auch nicht eine der Aussagen ganz fehlerlos war und deren beste immer noch vier Fehler aufwies, veranlaßt, zunächst zu betonen, daß die Versuchspersonen im aufnahmefähigsten Alter waren und nicht bloß ohne jedes Interesse an dem partiellien Ausfall der Aussage, sondern vielmehr in dem Bestreben nach peinlichster Richtigkeit ausgefragt haben. Es erweist sich ferner die Zahl der gemachten Fehler als abhängig von der zwischen Erlebnis und Aussage liegenden Zeit. Allein — und dies ist merkwürdig und in Widerspruch mit den, wie wir gesehen haben, anderweit gemachten Feststellungen, so daß

eine Verallgemeinerung dieses Befundes vorläufig nicht gestattet ist — die Fehlerzahl nimmt ab mit der Zunahme der Zwischenzeit. Bei den mündlich gegebenen Aussagen übte offenbar die Befragung eine suggestive, d. h. nicht zur Sache gehörige, Assoziationen wachrufende, das Gedächtnis irritierende und die Aussage auf Abwege leitende Wirkung aus. Die Suggestion hat auch in diesem Falle, wie in den oben erwähnten Fällen, eine erhebliche Rolle gespielt als Faktor der Aussagen über Erlebnisse. Ferner zeigt sich die Fehlerzahl in demjenigen Teile des Versuches, in dem eine erregte Stimmung vorherrscht, also in dem zweiten Teile, beträchtlich höher. Viele Fehler sind, wie aus dem vollständigen Bericht über den Versuch zu entnehmen ist, dadurch entstanden, daß die Herren an gewisse Formen der Unterhaltung, Schlichtung von Beleidigungen usw. gewöhnt waren und, da sie die abweichende Form des wirklichen Vorganges sei es gar nicht bemerkt, sei es sich nicht gemerkt hatten, Ergänzungen und Änderungen des Tatbestandes gemäß ihrer Gewohnheit bei ihrem Berichte vorgenommen haben. Auch in den Auslassungen, deren die Aussagen schuldig sind, spiegelt sich die Wirkung der Gewohnheit insofern, als das nicht Angewöhnliche und gewisse Mittelglieder der Vorgänge vielfach außer Wahrnehmung geblieben sind. Während wir bei Kindern eine Bevorzugung der Handlungen vor dem Zuständlichen, des Sinnlichen vor dem Gedachten und Gesprochenen in der Gedächtnisleistung bemerken, zeigt sich hier — inwieweit das mit dem normalen Verhalten übereinstimmt, muß die künftige Forschung noch lehren — eine ziemlich gleichmäßige Berücksichtigung von Worten und Handlungen. Die überraschende Fehlerhaftigkeit der Erinnerungsaussagen hat schließlich noch Untersuchungen in der Richtung gezeigt, ob die Aussagen ebenso oder weniger fehlerhaft sind, wenn der Aussagende ihre Richtigkeit besonders zu betätigen, sie zu beschwören bereit ist. Da hat nun L. B. Stern ermittelt, daß von den 78 Prozent der sämtlichen Aussagen seiner Versuchspersonen, welche dieses zu beschwören sich ausdrücklich bereit erklärten, nicht weniger als 11 Prozent, d. h. der neunte Teil, falsch war. Namentlich die Frauen,

welche ja ein sehr gutes Gedächtnis haben und doch meist verlässliche Aussagen abgeben, haben die Neigung, zu beschwören. In Zahlen gesprochen verhält sich die Vergeßlichkeit der Frauen zu der der Männer wie 3 zu 2, aber die Unzuverlässigkeit ihrer Aussagen wie 4 zu 3; dennoch beeidigten die Männer nur 71, die Frauen hingegen 85 Prozent ihrer Aussagen, wobei sich herausstellte, daß der beeidigte Teil einer Frauenaussage im Durchschnitt 4,8 falsche Angaben, der beeidigte Teil einer Männeraussage aber nicht halb so viel, nämlich 2,1 falsche Angaben enthielt. Ganz ohne Falschheit waren überhaupt von 63 Aussagen nur 13, und diese stammten sämtlich von Männern. Nebenher ist hieraus zu erkennen, daß es doch auch, wenngleich überaus selten, eine vollkommen richtige Erinnerung gibt.

Das Normale freilich ist, daß unser Gedächtnis weit entfernt ist, getreue Bilder unserer Erlebnisse zu bewahren, und daß unsere Aussage, selbst wenn auf die Richtigkeit der Erinnerung besondere Sorgfalt gewendet wird, in erheblichem Maße eine falsche Wiedergabe des Wirklichen ist. Das Gedächtnis ist eben ein inhärierender Teil unseres gesamten seelischen Geschehens, und es ist ein unhaltbares Vorurteil, diesem seelischen Geschehen die Eigenschaft oder gar die Aufgabe zuzuweisen, die Außenwelt zu spiegeln und die Erlebnisse für ein gelegentliches Erinnerungsbedürfnis getreu registriert zu halten. Wenngleich aber dem so ist, bleibt doch die Treue der Erinnerung ein unerlässliches Erfordernis, dem zu entsprechen mit allen Mitteln versucht werden muß. Soweit wir gesehen haben, kommt es hierfür zuvörderst auf die Art der Wahrnehmung an, welche namentlich beim Kulturmenschen der Genauigkeit zu entbehren pflegt und ebensovienig der Erscheinung wie ihren offenkundigen, sie mehr oder minder bedingenden Begleitumständen voll zugewand ist. Wenn nicht durch die Wahrnehmung, läßt sich der Blässe und Schamhaftigkeit der Erinnerungen sowie der Verwebung nicht zusammengehöriger Bewußtseins-elemente überhaupt nicht entgegenwirken. Im Leben ist zu denjenigen Maßnahmen, welche uns die Vermethode als Kräftigungsmittel des Gedächtnisses — aber auch hier handelt es sich

weit weniger um direkte Beeinflussung des Gedächtnisses als um zweckgemäße Arten der Aufnahme der Eindrücke — kennen gelehrt haben, keine Möglichkeit. Was unter dem Namen der Mnemotechnik zu Marke geht und sich in seinem Wesen auf die uralte Praktik des Knotens im Schnupstuch reduzieren läßt, ist, kurz gesagt, absurd. Denn indem ich mir bei einem Erlebnis, um es ja nicht zu vergessen, eine mit diesem Erlebnis innerlich gar nicht zusammenhängende Erscheinung oder Bewegung wegen ihrer Häufigkeit oder wegen ihrer Seltsamkeit, wegen ihrer Stärke oder wegen ihrer schwachen Gefühlsbetonung oder wegen ihrer weichen Eigentümlichkeit noch besonders merke, erreiche ich, wenn überhaupt etwas, so eine wegen der Regelmäßigkeit der Praktik für Phantasie und Vernunft und nicht zuletzt eben für die treue Erinnerung geradezu zerstörende Belastung meines Seelenlebens. Vielmehr kommt es auf Aufmerksamkeit gegenüber dem wirklich gegebenen Sachverhalt

an, auf offene Augen sowohl für das Wesentliche der Erscheinung wie für diejenigen Umstände, welche verursachend oder beeinflussend dieses Wesentliche zum Wesentlichen machen. Aufmerksamkeit auf etwas richten, das heißt, seine Bewußtseinsintensität stärken, sei es durch Betonung, sei es durch Knüpfung reicher Beziehungen mit dem übrigen geistigen Inhalt. Die Experimente haben bestätigt, daß von dem Grade der Aufmerksamkeit die Gedächtnisleistung in mehrerer Hinsicht abhängig ist. Freilich kann in einem Erlebnis nur ein verhältnismäßig kleiner Teil des ganzen Tatbestandes der vollen Aufmerksamkeit teilhaftig werden, und eben darum verbleibt in jeder Erinnerung normalerweise auch etwas mit der Wirklichkeit sich nicht Deckendes — aber es genügt für unsere Zwecke, wenn nur die Erinnerung des Wesentlichen ganz getreu ist. In dieser Richtung empfiehlt sich, eine planmäßige Schulung unserer Art zu beobachten, eine Erziehung zur Beobachtung.



Ich hab' dich schon gekannt —

Ich glaub', ich hab' dich schon gekannt,
Als ich ein kleines Kind noch war
Und eine liebe Mutterhand
Noch sorglich strich mein blondes Haar.

Wenn ich des Abends gut und fromm
Zum lieben Gott emporgesehn,
Dann sah ich deine Augen schon
Hell unter seinen Sternen stehn.

Und wenn vor meinem Fenster weich
Der Wind hinstrich durch Blum' und Blatt,
Dann war es deine Stimme wohl,
Die leise mir geflüstert hat.

Und blick' ich Jahr um Jahr zurück —
Durch alle meine Stunden zieht
Die Sehnsucht nach vergangnem Glück
Aus einem alten Mäddchenlied.

Und zieht sich hin und bebt und weint,
Bin deine Seele sich ihr neigt
Und ihr den hohen Wolkenweg
Zu ihrer Heimat Frieden zeigt.

Räte Cajetan-Milner



Das Familienleben in China

Von

Albin Freiherrn von Reitzenstein

(Nachdruck ist unterzogl.)

Als im Jahre 1897 der Magistrat von Pao-schang — des etliche Millionen Chinesen umfassenden Distriktes im Norden von Schanghai — mit seiner Familie meine Frau und ich mit unserem damals zwölfjährigen Sohn in feierlicher Weise bei einem Besuche empfing, vereinigten sich Frauen und Männer nach kurzer Begrüßung im Frauengemach zu einem an kleinen Tischen verabreichten Mahle.

Es war diese Art des Empfanges eine mir persönlich zugefallene Abweichung von dem für gewöhnlich üblichen Zeremoniell, nach dem sich die chinesischen Frauen und Kinder bei der Anmeldung von Besuch in die inneren Gemächer zurückzuziehen pflegen. Nichtsdestoweniger habe ich bei meinen zahlreichen Besuchen vornehmer Häuser, insbesondere auch in Nanking, wiederholentlich bemerkt, wie die Frauen sich unter die überall neugierig umherstehende Dienerschaft mischen, in welchem Falle sie jedoch unbeachtet bleiben. Selbst bei unserem Empfang in Pao-schang mieden die Chinesen die Unterhaltung mit den Frauen.

Bei einer anderen Gelegenheit sahen wir Männer an dem einen und die Frauen an dem anderen Ende einer gemeinsamen Tafel. Tschu-ho-po, der Tschai von Schanghai, hielt seine Familie von den im Amtshause (foreign office) eingerichteten Empfangstagen fern und überließ europäischen Damen die Honneurs. General Tjeng-ki-tong, welcher freilich eine Französin zur Frau hat, verkehrt in europäischen Kreisen wiederum mit dieser und seiner Nichte nach europäischen Gebräu-

chen. Der Deutsch sprechende Gesandte Jng-tschan, dessen Frau und Schwiegermutter mit ihm zusammen im vornehmen Westen Berlins wohnen, gibt nur Herrenabende außerhalb der Gesandtschaft, während sein ausschließlich Chinesisch sprechender Vorgänger, der Minister Lü-hai-huang, mit seinen beiden Frauen und Kindern gern in Berliner Familien verkehrte. Ebenso liebten es die in meiner Familie während unseres mehrjährigen Aufenthaltes in Wuhang verkehrenden Chinesinnen, an der allgemeinen Unterhaltung teilzunehmen.

Der Besuch in einem streng chinesischen Hause verläuft allemal in gleicher Weise nach dem Formenzwang, welcher das Leben und Handeln der Chinesen beherrscht, und dem auch der Europäer in China nach Möglichkeit Rechnung tragen sollte.

Unter Vorantritt meiner Leibwache ritt ich gewöhnlich nach dem zu besuchenden Hause, wohingegen der Chinese der Sänfte den Vorzug gibt. Der erste Diener, in hohen Zeugnisseeln, langem Rock und Hut, reitet voraus, entnimmt der im Stiefelschaft getragenen Visitenkartentasche die rote Karte, deren Größe und Schriftzeichen dem Range entsprechen, und überliefert sie geräuschvoll dem Türhüter. Alsbald entfaltet sich im Inneren des Hauses eine rege Tätigkeit. Die Diener werfen sich in lange Kleider und stellen sich zur Öffnung der großen Mittelstüre bereit. Die Hausbeamten, Sekretäre usw. bilden vor der Empfangshalle Spalier, während der in großer Amtstracht gekleidete Hausherr sich nach der Mittelhalle

begibt. Inzwischen öffnen sich die Flügel-türen. Der Gast reitet unter Völkerschüssen hindurch und wird nach dem Absteigen mit erhobenen Händen und mäßiger Körperverbeugung begrüßt. Die zur Verbergung ihrer inneren Gedanken von den Mandarinen getragene dunkle Forubrilie muß bei der Begrüßung abgenommen werden. Entblößen des Hauptes, Kuß und Händedruck sind nicht üblich. An Stelle unseres Handschuhs, welcher bei der Hitze lässig sein würde, schützt der über die Hand herabhängende Rodärnel.

An den Stufen der Mittelhalle wird die Begrüßung unter Darbietung unseres „Guten Tag“ (tschin-tschin) wiederholt. Nach dem Eintritt in die Empfangshalle erfolgt eine tiefere Verbeugung oder auch auf chinesischer Seite Herablassen auf das rechte Knie und Berühren des Erdbodens mit der rechten Hand oder dreimaliges Berühren des Erdbodens mit der Stirn, das sogenannte „Kotau“.

Hierauf wird dem Besucher der Platz auf der rechten Hälfte des mehr oder weniger prunkhaften, durch einen schartigen Aufbau in zwei Teile getrennten Ehrensitzes geboten. Man weigert sich wohl zunächst, ihn einzunehmen, und wählt aus Bescheidenheit den Sitz zur Linken. Hat der Besucher auf nochmaliges Bitten endlich den richtigen Platz eingenommen, so legt sich der Hausherr bei näherer Bekanntschaft neben ihn, anderenfalls wählt er einen Stuhl am äußersten Ende einer Seitenwand. Selbst der über 50000000 Chinesen gebietende Vizekönig von Nanjing beobachtete letztere Form mir gegenüber bei allen offiziellen Besuchen, als ich als Kommandeur der Man-jang-Truppe dort anständig war.

Während sich der Hausherr nach dem Wohlfinden des Besuches erkundigt, treten Diener mit Teetassen ein, werfen etliche Teeblätter hinein und gießen kochendes Wasser darüber. Der Hausherr erfaßt eine Tasse mit beiden Händen, sührt sie bis zur Stirn und stellt sie unter gleichzeitiger Verbeugung auf den Aufbau des Ehrensitzes nieder. Dabei erhebt sich der Besucher, dault durch Erheben der Hände und bleibt so lange stehen, bis der Hausherr seinen Platz wieder erreicht hat. Kuchen und Früchte

legt er gleichfalls vor. Zwischendurch pfeift eine Prihe Tabak aus der vielfach silbernen Wasserpfeife geraucht zu werden, in welcher der Rauch des brennenden Tabaks vor seinem Eintritt in das Pfeifenrohr durch eine Schicht Wasser geht und abgekühlt wird. Der Chinese sührt die Tabakspfeife stets bei sich oder läßt sie sich nachtragen. Vizekönig Chan-chi-tung bevorzugt die lange chinesische Pfeife, deren Kopf nur so viel Tabak aufnimmt, als zu einem kräftigen Zug erforderlich ist. Einer seiner Diener ist daher nach jedem Zuge damit beschäftigt, die Nische zu entleeren und frischen Tabak aufzufüllen. Mir wurde häufig die Tabakspfeife des Hausherrn zur Benutzung angeboten; aus leicht begreiflichen Gründen zog ich indes Zigaretten vor.

Kommt ein zweiter Besucher, so muß der Ehrensitz diesem angeboten werden. Feinlich erschien es mir, Würdenträger verschiedenen Ranges gleichzeitig bei mir zu sehen, schon wegen des alsdann von ihnen vollführten unständlichen Begrüßungszeremoniells. Niemals aber sah ich dabei einen Chinesen in Verlegenheit geraten, wenigleich älteren, behäbigen Herren die Ausübung des Kotau oft recht schwer zu fallen schien.

Das Alter wird in China ganz besonders geachtet. Die Frage nach dem Alter ist daher auch bei Besuchen eine der ersten. Daraus schließt sich gewöhnlich die Frage nach der engeren Heimat und nach der Zahl der Kinder, worunter jedoch nur die Söhne verstanden werden.

Bei der Verabschiedung trinkt man sich gegenseitig zu und wiederholt das beim Empfang beobachtete Begrüßungszeremoniell; bei jeder schließlichen Gelegenheit bittet der Scheidende außerdem den Hausherrn, ihn nicht weiter zu begleiten.

Zu einem Festmahl werden oft schon wochenlang vorher die Einladungen in roten Briefumschlägen übersandt; immer aber erfolgt am Morgen des Festtages eine nochmalige Erinnerung. Ich wurde auch wohl in einer Sänfte abgeholt.

Um dem Gastgeber seine Freude über die erhaltene Einladung zu bekunden, erscheint man gern vor der angezeigten Zeit. Ein von mir zum Abendessen geladener Taotai meinte es ganz besonders gut. Er kam zwei



Francisco Goya: Doña Josefa Castilla Portugal de Garcini.

zu Sergio-Wasserbowl: Francisco Goya.

Abdruck bei George Wejermann in Brunnshweig.



Stunden früher, während ich selbst erst kurz vor der Tischzeit vom Exerzierplatz heimkehrte. Die Zwischenzeit hatte mein Gast mit einem Schlüsseln ausgefüllt.

Zum allgemeinen speist die chinesische Familie in frugaler Weise um zehn, um ein und sechs Uhr am Tage. Sind aber Gäste geladen, so überbietet man sich in Zahl und Auswahl der Gänge. Der rot lackierte Tisch in der Mitte des Raumes ist mit Schalen, Schüsseln, Gerichten und Blumenarrangements dicht besetzt.

Neben dem Gedeck liegen Eßtischchen auf Papierservietten, die zum zeitweiligen Reinigen der Tischchen dienen. Tischzeug kennt man nicht. Bei einem mir gelegentlich meiner Besichtigung der Wohnungsorts im Jahre 1895 bereits um acht Uhr früh gleich nach meiner Ankunft verabreichten großen Diner im dortigen Prinzenjamen hatte man aus Schanghai ein kleines Tisch Tuch kommen lassen und dessen Zipfel an den Füßen des

Tisches verknötet. Der hohe Gastgeber hielt es auch für erforderlich, mich wiederholt über den Geldwert der einzelnen Speisen zu belehren. Ich war anfangs ob dieses Proportums unangenehm berührt, erfuhr aber später, daß die Kosten des Dinners von der Regierung getragen würden. Um diese Kosten möglichst hoch schrauben zu können, erschien es notwendig, mich auch von dem hohen Wert der Gerichte zu überzeugen.

Auch die ungewöhnlich frühe Stunde des Dinners war in weiser Absicht gewählt worden. Ich drückte durch den Dolmetscher mein Erstaunen darüber aus, indem ich darauf hinwies, daß bei uns erst nach beendeter Besichtigung ein Gastmahl stattzufinden pflege. Der chinesische General aber erwiderte feierlich: seiner Aufsicht nach ginge ein sol-

ches Mahl besser der Besichtigung voraus, denn unzweifelhaft würde der Besichtigende dadurch wohlwollender und milder in seinem Urteil gestimmt. Später habe ich denn auch erfahren, daß dem noch durch Geldspenden nachzuhelfen versucht wird, die dem Gedeck in diskreter Weise beigelegt sind.

Frische und getrocknete, süße und gezuckerte Früchte leiten das Mahl ein, dessen Zubereitung das Geschick chinesischer Köche erlernen läßt. Silbermoosuppe, Vogelnester,

Junguo, Taubeneier und schwarze Enteneier bilden neben Haifischflossen, Bambusprossen, Entenbraten, Krabben in Öl, Lotussternsuppe, Kaladium, Austern, Mandelmilch, Guhn, Spanferkel und dergleichen mehr die geläufige Speisefolge. Eis gibt es in Chinkiang und Kiating nicht. Rindfleisch kommt gleichfalls nicht auf die Tafel. Wenn ich an Bord des mir auf dem Jantseliang zur Verfügung stehenden Regierungsdampfers chinesische

Generale geladen hatte, so wurden nicht selten vorher Voten dorthin mit dem Erluchen an meinen Koch entandt, keine Fleischbrühe und kein Rindfleisch auf die Tafel zu bringen, weil die betreffenden Generale sich zum Islam bekannten.

Bei größeren Dinners werden fünfzig und mehr Gerichte auf kleinen Schalen und großen Schüsseln gereicht. Aus den Schüsseln balanciert man die Speisen mit flachen Porzellankübeln oder Eßtischchen auf kleinere Schalen. Man erhält sie auch mit Vorliebe vom Gastgeber vorgelegt.

So unangenehm uns die Formen der Chinesen im allgemeinen berühren, so erstarrt man doch über Gewohnheiten, die bei uns den Anstand verletzen würden. Hierzu rechne ich — mit Verlaub — das ewige



Vizegouverneur von Pao-tschang.

Kämpfern, das Auspeien von Knochenresten und das Aufstoßen. Letzteres mag eine Folge der genossenen fetten Speisen sein; es geschieht vielfach aber auch in der Absicht, dem Gaßgeber dadurch das Gefühl des Wohlbehagens zu beklunden.

Während der Mahlzeit werden Schweißtücher gereicht, welche zuvor durch heiße Dämpfe gezogen sind, Feuerwerkkörper abgebrannt und Gefangstücke von hochbezahlten Sängern vorgetragen, die sich neben den Gästen niederlassen. In Kianling wurden einer Sängerin im Auftrage des Vizekönigs für ihren Gesang bei einem von uns deutschen Instruktionsoffizieren gegebenen Blumenbootfeste zweihundert Dollar, nach damaligem Geldstande etwa fünfhundert Mark, ausgezahlt. Gelegentlich eines zum Willkommen meiner Frau in einem chinesischen Hotel zu Schanghai veranstalteten Festmahles wurde eine Sängerin aus Nordchina verschrieben und als erster Stern gefeiert.

An Stelle unjerer Weingläser dienen kleine Tassen oder Porzellanschalen in besonderen, mit heißen Wasser gefüllten Behältern zur Aufnahme der Getränke. Die besseren Weine sind parfümiert und ähneln leichtem Sherry. Sie erhitzen, ohne jedoch ernstlich zu berauschen. Das Zu- und Austrinken sowie das Anstraten ist besonders beliebt. Den Schluß jeder Mahlzeit bildet die „Speise des armen Mannes“, d. i. der Reis. Nach dessen Genuß belledet man sich wieder mit den als Zeichen des Wohlbehagens nach und nach beiseite gelegten Obergewändern und empfindet sich. Dabei werden oft noch die wichtigsten Dinge am Ausgange der Empfangshalle besprochen, während die gleichfalls verpflegten und auch wohl mit Geld beschenkten Diener, Kulis und Leibwachen die Vorbereitungen zur Heimkehr treffen. —

Die chinesische Familie gleicht einem Staat im Staate. Zu ihr zählt nächst den Familienangehörigen die gesamte Dienerschaft, welche außerordentlich mild behandelt, aber denkbar schlecht bezahlt wird. Söhne und Untel verbleiben aus mannigfachen Gründen, selbst mit ihren Frauen und Kindern, im Elternhause. Ich traf daher oft zahlreiche Familien an, welche einen amerikanischen Haushalt führen, und deren

Kinder sich bis zum vierten und fünften Grade als Haushälter betrachten. Ihr gemeinsames Oberhaupt ist der Familienälteste, dessen Regiment nach seinem Tode auf den ältesten Sohn übergeht.

Kindliche Elternliebe und Achtung vor dem Älteren sind die Träger des patriarchalischen Familiengeistes, welcher zugleich die bewundernswerte Befähigung des chinesischen Volkes zur Selbstverwaltung erzeugt. Der kürzlich verstorbene Herr von Wöllendorf konnte daher in seinem lehrreichen Buche über das chinesische Familienrecht wohl behaupten: „Das chinesische Familienleben mit seiner geschlechtlichen Keinheit, in Verbindung mit der lindlichen Verehrung der Eltern, hat viel zur Erhaltung des chinesischen Staates beigetragen. Alles dreht sich um die Familie als Mittelpunkt. Und der Familienkreis mit seinem konservativen Charakter hat einen wohlthätigen Einfluß nach außen geübt. Das chinesische Familienleben braucht einen Vergleich mit dem in mancher Hinsicht losen Verbände der europäischen Familien nicht zu scheuen.“

Durch die Ehe verbinden sich nach chinesischem Geleze zwei Geschlechter, um nach oben die Ahnen zu verehren und nach unten die Familie fortzupflanzen. Männliche Nachkommen werden bevorzugt, weil Ahnenopfer nur von den Söhnen geleistet werden können. Jeder Sohn übernimmt die Pflicht der Ahnenopfer seinem Vater gegenüber und fordert sie ebenso von seinen Leibeserben. Chinesen denken demgemäß auch schon frühzeitig an die Heirat, und es ist nichts Ungewöhnliches in China, von einer dreißigjährigen Großmutter zu hören.

Bald nach der Geburt eines Sohnes halten die Eltern Umschau nach einer passenden Lebensgefährtin für ihn. Da die aber nicht den gleichen Familiennamen führen darf und andererseits die Einwohner vieler Ortshofen fast alle ein und denselben Namen führen, sind Verlobungen zwischen Angehörigen einer Ortshofen äußerst selten. Mit der Prantichau sind daher in der Regel Reisen nach anderen Orten verknüpft. Nun machen aber mangelhafte Ortsverbindungen das Reisen in China meist beschwerlich und zeitraubend. Infolgedessen werden gern Heiratsvermittler in Anspruch genommen.

Glaubt der Vermittler eine passende Partie zustande bringen zu können, so schreibt er Stunde, Tag, Monat und Jahr der Geburt beider Personen auf einer roten Karte nieder. Mit ihr eilt der Vater des jungen Mannes zum Wahrfager, um aus den acht darauf stehenden Schriftzeichen auf Grund des Pah-Kwa, einer philosophischen, der Permutationstheorie entlehnten Spielerei, feststellen zu lassen, ob die geplante Verbindung eine glückliche sein wird. Bezahrendenfalls läßt man noch drei Tage vorübergehen. Wenn auch diese ohne unliebsame Störung verlaufen sind, erfolgt die Verlobung durch Austausch von Verlobungsarten in den beteiligten Familien.

Die Verlobungsarten bestehen aus statuen, weißen Papiertafeln, die inmitten ihrer Längsrichtung mit einem roten Papierstreifen überklebt und in feierlicher Weise in der Ahnenhalle mit den Namen der Braut oder des Bräutigams, der Familienältesten und des Vermittlers beschrieben werden. Die Karte des Bräutigams zeigt ein vergoldetes Trödel, die der Braut der Vogel Phönix. Mit dem Austausch der Karten ist die Verlobung besiegelt, ihre Wiederaufhebung so gut wie ausgeschlossen.

Nacht die Zeit der Hochzeit, so wird der Wahrfager um Auswahl eines glücklichen Tages hierfür angegangen. Abends beginnt im Hause der Braut die Herstellung der Festkleider, während die Familie des Bräutigams für die Auswahl passender Hochzeitsgeschenke Sorge trägt. Seidenstoffe, Haargeheime und Armspangen kommen hierbei vornehmlich in Betracht.

Die Überendung der Geschenke, denen noch eine Anzahl von Hochzeitsluchsen und lebendes Geflügel beizugeben ist, erfolgt in feierlichem Aufzuge mittels roter Geschenktrogen. Weil es aber der guten Sitte wider-

sprechen würde, alle Geschenke anzunehmen, so geht ein Teil, und zwar in der Regel der minderwertige, mit roter Dankesorte an den Bräutigam zurück.

Unmittelbar vor der Hochzeit wird die Aussteuer der Braut in die gemeinsame Wohnung übergeführt.

Am Vorabend der Hochzeit nimmt die Braut im Hochzeitsornat von ihrer Familie Abschied und erweist ihren Ahnen die schuldige Verehrung. Denn schon

früh am Hochzeitsmorgen läßt der Bräutigam die festlich gekleidete Braut, deren

Kopfschmuck tief in das Gesicht herabhängt, im roten Tragefessel (rot

ist die Farbe der Freunde), von Freunden und jüngeren Brüdern geleitet, seiner Familie zuführen.

Als guter Geschäftsmann verlangt der Brautvater für die

Hingabe seiner Tochter und der Aussteuer indes zuweilen noch vorher die Hinterlegung einer größeren Geldsumme

seitens des Bräutigams. Einmal war ich Zeuge der Ab-

weisung des Hochzeitszuges, weil die ausbedingene Summe nicht in voller Höhe geleistet wurde. Es

handelte sich um 18000 Taels. Ob die Hochzeit später noch zustande gekommen ist, habe ich leider nicht mehr ermitteln können.

Hat die Braut den Tragefessel bestiegen, so setzt sich der Zug unter Vorantritt von

Rufilanten, Laternenträgern, Ehrentafel- und Ehrenschildträgern in Bewegung, indes

Freunde und Brüder durch Abbrennen von Feuerwerkskörpern und durch Anklagen von Gong die bösen Geister von dem Wege

verschrecken. Auf halbem Wege vollzieht sich ein Kartenaustausch zwischen den Begleitern beider Parteien. Die Freunde und Verwandten

der Braut treten hierauf mit den Laternen, welche die Namen der Braut führen, den Heimweg an. Fortan trägt sie neben dem



Mutter des Brautigams
herrn von Bao-chang.

eigenen Familiennamen noch den ihres Auswählten. Heißt dieser z. B. Chen-tun-li und die Braut Wu-hau, worin „Wu“ den Familien- und „Hau“ ihren Mitnahmen vorstellt, so wird sie von jetzt ab Chen-wu-



Kinder des Minihers Lü hai-huang.

tschi, d. h. Frau aus den Geschlechtern der Chen und Wu genannt.

Bei der Ankunft des Hochzeitszuges wird die Braut dem im Frauengemach ihrer harrenden Bräutigam zugeführt. In den meisten Fällen ist dies der Augenblick, wo sich das junge Paar zum erstenmal im Leben begegnet.

Nach kurzer Begrüßung wird es zu einem mit den Ahnentafeln, mit Räucherwerk, Wein und Früchten besetzten Tische geleitet, um vor diesem niederzuknien, Himmel, Erde und Ahnen für Erschaffung, Ernährung und Erziehung zu danken und den Brauttrunk aus zwei Schalen zu sich zu nehmen, welche durch ein rotes Band miteinander verknüpft sind. Dieser Zeremonie folgt die gegenseitige Vorickung der Familienmitglieder und ein mehrtägiges Fest, zu dem zahlreiche Freunde und Verwandte geladen werden.

Nunmehr gehört die junge Frau ganz und gar der Familie ihres Mannes an. Ta

beide in der Regel sehr jung heiraten, so verbleiben sie gewöhnlich schon deshalb in dem elterlichen Hause. Die junge Frau hat in kindlicher Pietät ihrer Schwiegermutter zu dienen und in Gemeinschaft mit dem jungen Gemahl seinen Ahnen Verehrung zu erweisen.

Es läßt sich voraussehen, daß diese durch Beschluß der Ältern zustande gekommenen Ehen hin und wieder einen unglücklichen Ausgang nehmen. Zu der Befürchtung dessen widerlegen sich denn auch wohl die Kinder dem Gebot des Herrn Papa. Mir wurde sogar von einem Verein junger Mädchen erzählt, welche sich einer solchen Zwangsehe durch Selbstmord zu entziehen geloben. Andererseits erkennen die Chinesen es als besonders tugendhaft an, ja, es wird der Nachwelt auf einer Ehrentafel von Stein verkündet, wenn die Braut, falls der Bräutigam vor der Hochzeit stirbt, ihren Familienkreis verläßt und sich dem des Verstorbener anschließt, um in Untergebeueit seiner Mutter zu dienen, bis der Tod das Paar im Jenseits vereinigt. Vor dem Obitor von Nanking, auf dem Wege nach Chinkiang, habe ich oft eine derartige, auffallend große Ehrentafel bewundert.

Eine Witwe kann geistlich nicht zum zweiten Male heiraten, wohl aber Nebenfrau werden. Falls sie darauf verzichtet, übernimmt ihr ältester Sohn die Sorge für sie. Im „Kisi“, dem Buche der Zeremonien, heißt es in Hinblick darauf: „Derjenige ist ein unkindlicher Sohn, welcher seine Frau mehr liebt als seine Mutter.“

Der Ehegatte darf, wenn er seine erste Frau aus Familienrückichten geheiratet hat, andere Frauen aus reiner Zuneigung wählen. Er macht hiervon in der Regel jedoch nur Gebrauch, wenn seiner gesetzlichen Ehe mütterliche Nachkommen versagt bleiben. Die erste Frau teilt aber in diesem Falle allein den Klang des Gatten und gilt auch als Mutter der von den Nebenfrauen geborenen Kinder. Diese Form der Vielweiberei ist atthetgebracht und wird von keiner Seite als Übel empfunden.

Ehecheidungen sind zulässig nach chinesischem Gesetz, welches das Familienleben als den Grundpfeiler des staatlichen und sittlichen Lebens eingehend behandelt. Es schüßt

die Frauen in ihren anerkannten Rechten und bestraft Verbrechen gegen den Frieden und die Keinheit des Familienlebens.

Durch die Wertschätzung der Ehrfurcht, mit welcher nicht nur den leiblichen Eltern, sondern jeder älteren Person begegnet wird, zieht überdies in die chinesische Familie das Glück ein, nach welchem der zum beschaulichen Leben hinneigende Chinese strebt. Treulich muß die Familie der Arbeiterbevölkerung, insbesondere auf dem Lande, kräftig mit Hand anlegen. Die Frauen des Bürgerstandes findet man emsig mit Nähen und Sticken beschäftigt. Die Frauen der besseren Stände leben mit ihren Kindern und Dienerrinnen ziemlich abgeschlossen von der Welt. Ihr Walten bleibt nur auf den engeren Kreis des häuslichen Lebens beschränkt.

Kinderlegen ist noch der größte Stolz der Eltern in China, doch sieht man aus den oben angegebenen Gründen mit ganz besonderer Sehnsucht der Ankauf von Knaben entgegen. Wahrjäger und Priester sah ich in dieser Zeit des Hoffens gar häufig in Anspruch genommen, denn der Abergund Geistesglaube spielt dabei erstaunlich mit.

Vier Wochen nach der Geburt opfert die Mutter der Göttin des Dankes, worauf den Mädchen vor dem Bildnis der Göttin und den Knaben angesichts der Ahnentafeln des Hauses das Kopfhaar geschoren wird. Beide erhalten jezt auch ihren Milchnamen (Nüming), welchen die Knaben bis zum Beginn des Schulunterrichtes und die Mädchen bis zum Hochzeitstage beibehalten. Der Milchname wird den versammelten Familienangehörigen und Freunden bekannt gegeben, welche diesen Tag der Freude durch ein Festessen beschließen.

Die Ernährung der Kinder geschieht durch die von der Natur gebotene Muttermilch; erforderlichenfalls werden Ammen angenommen. Tiermilch wird in dem subtropischen Klima Mittelchinas für gesundheitswidrig erachtet.

Das Wickeln der Kinder habe ich nirgends in China beobachtet und ebensowenig unsere

Wiese, den Kinderwagen, das Leitband oder den Hängelwagen. Die Arbeiterfrauen tragen vielsch ihr Baby auf den Rücken gebunden und verrichten, anscheinend dadurch unbehindert, ihre Arbeit. Die Schifferfrau trägt stets in der geschilderten Weise ihr Jüngstes; ihre älteren Kinder, welche auf den Booten umherkriechen, fand ich dadurch vor der Gefahr des Ertrinkens geschützt, daß man ihnen ein leichtes, breites Stück Holz oder eine fest verstopfte leere Wassermelone um den Leib gebunden hatte.

Die Schutzgöttin des Kindes ist Kwon-ju. Ihr liegt vornehmlich auch die Verhütung von Krankheiten ob. Sprüche und Amuletts werden hierzu reichlich verwendet.

Necht bezeichnend für den in China herrschenden Geistesglauben fand ich das Verhalten bei der Fiebererkrankung eines Kin-



Tao-tai Cheng-tung-ho in seiner winterlichen Anstracht.

des. Tritt Bewußtlosigkeit ein, so ist dieser Zustand nach chinesischer Anschauung die Folge des Ausfluges der Seele aus dem Körper. Sie hat sich in die Höhe geschwungen und muß eiligst zurückgerufen werden.

Der Vater des Kindes erbittet hierzu Buddha's Hilfe, indem er dessen Papierbildnis vor dem Hause aufhängt und verbrennt. Aldann erleuchtet er den Hauseingang und ruft so lange laut die Seele an, bis sie in den Körper des Kindes zurückkehrt und dieses wieder zu sich kommt.

Wenn die Kinder das sechzehnte Lebensjahr, nach unserer Zeitrechnung das vierzehnte, erreicht haben, werden sie volljährig. Die Göttin Kwan-zu überläßt fortan die weitere Fürsorge ihrer Schützlinge den allgemeinen Göttern. Die Knaben beginnen die Mühe zu tragen, die Mädchen hingegen bedienen sich einer langen Nadel aus Holz oder Silber, um damit das Haar am Hinterkopfe zusammenzufesteln.

Bis zum siebenten Jahre können die Kinder nach Herzenlust spielen. Mit wahren Eifer sah ich sie damit beschäftigt, die aus buntem Papier gefertigten Blumen, Drachen und Schmetterlinge an einer Schnur in die Luft steigen zu lassen. Auch Blindeluh, Ball und Reißsprünge sind beliebte Spiele.

Mit dem Schulunterricht, welcher, nebenbei bemerkt, nicht obligatorisch ist, beginnt die Trennung der Mädchen und Knaben. Die Knaben erhalten jetzt ihren aus zwei Charakteren zusammengesetzten Schulnamen (Schuming). In besseren Häusern erfolgt der erste Unterricht der Knaben durch Privat- oder Hauslehrer, welche meist mit ihnen in gemeinsamen Klammern leben, speisen und schlafen. Vor Beginn des Unterrichts ist alltäglich dem Gotte des Studiums Verehrung zu erweisen. Ist die Zeit des Studiums beendigt, so scheint dieser Gott austrangiert zu werden, wenigstens wurde meinem Sohn von seinem chinesischen Freunde bei dieser Gelegenheit der bisher verehrte, aus Wurzelholz geschnitzte Gott zum Geschenk gemacht.

Die chinesische Gelehrsamkeit beruht in der Hauptsache heute noch auf dem Studium der altchinesischen Klassiker und der heiligen Bücher des Konfuzius. Der Stolz der Familie ist, die Söhne durch die öffentlichen Prüfungen gehen zu sehen. Einen Gelehrten hervorgebracht zu haben, welcher nach der letzten Staatsprüfung zum Mitgliede der kaiserlichen Akademie in Peking mit dem Titel eines „gekrönten Dichters“ ernannt wird, rechnet sich seine Heimatprovinz zur

höchsten Ehre an, macht seinen Geburtsort berühmt und seine Eltern in den Augen der Mitbürger zu den größten Wohltätern des Landes.

Die Weisheitsbildung der jungen Mädchen wird dahingegen noch arg vernachlässigt. Abgesehen von den Schulen der Missionen gibt es keine Lehranstalten für Mädchen. Infolgedessen verstehen sie zumeist nicht aus Büchern zu lernen. Sie können nicht einmal die Schriftzeichen lesen. Sie verstehen, wie ein Chinese treffend bemerkte, höchstens zu nähern, sich den Kopf schön zu frisieren und ihre Füße zu binden, von welcher Anstie sie trotz der darauf gerichteten Bestrebungen ebensowenig abzugehen geneigt sind wie unsere Frauen von dem Tragen des allgemein als schädlich erkannten Korsetts. Einer meiner chinesischen Sekretäre, welcher aufgeklärt und energisch genug war, um das Fußbinden bei seinem kleinen Töchterchen nicht länger zu dulden, begegnete dem allergrößten Widerstande nicht nur bei der Frau und bei deren Angehörigen, sondern vor allem bei dem Kinde selbst, so daß er seinen väterlichen Willen nicht durchzusetzen vermochte.

Die Frauen und Töchter reicher Familien spielen Tag für Tag Karten und lassen sich zur Abwechslung von ihren Dienertinnen „Geschichten vom Bambuszaun“, unsere Dorfgeschichten, erzählen.

Die weibliche Jugend in China wird von den Eltern nicht annähernd in dem Maße geschätzt wie die männliche, welche den Ahnenkultus anzunähen hat. Ich habe diesen Eindruck vornehmlich bei Sterbefällen gewonnen. Sterben unverheiratete Personen oder Mädchen, so pflegt der Chinese gleichgültig, oft sogar gefühllos zu handeln. Der Tod des Familienoberhauptes ist hingegen kaum anderswo von so einschneidender Bedeutung für das Familienleben wie in China. Dann gilt es eine große Anzahl von Vorträgen und Zeremonien zu erfüllen.

Bei dem Ringen mit dem Tode nimmt die Umgebung des Sterbenden an, daß der Geist den Körper bereits verlassen habe, möglicherweise aber noch durch Handlungen und Gebete taoistischer Priester zur Rückkehr in die irdische Hülle veranlaßt werden könne. Tote Priester werden daher unverzüglich

herbeigerufen, um in Gegenwart der gesamten Familie einen Unjian zu vollführen, der von dieser mit vollem Ernst begleitet wird.

Mit dem Eintritt des Todes überbieten sich die Angehörigen im Klagegeschrei. Es werden Kerzen angezündet, um dem entflohenen Geiste auf seinem Wege zu leuchten, derweil die Priester festzustellen suchen, ob die Seele des Dahingekommenen im Jenseits Menschen- oder Tiergestalt annehmen wird.

Im ersteren Falle herrscht große Freude im Sterbehause; im anderen Falle versucht man die Götter durch Gebete und Opfer umzustimmen.

Nach chinesischer Anschauung leben im Menschen drei Seelen. Die Hauptseele wandert in das unbekannte Jenseits, die zweite verbleibt in dem Leichnam, während die dritte in der Ahnentafel des Verstorbenen Wohnung nimmt.

Der Leichnam wird in die Gewänder der Langlebigkeit eingehüllt, die aus den kostbarsten Kleidern bestehen, und deren Anzahl sich nach den

zur Verfügung stehenden Mitteln richtet. Ungeachtet der Gefahr des Diebstahls werden den Frauenleichen oft die kostbarsten Schmuckgegenstände beigelegt. Der Einsargung wohnen Verwandte und Freunde bei. Der Sarg ist durchweg dauerhaft, meist aus Zypressenholz erbaut und wird gern schon bei Lebzeiten im Hause bereitgestellt. Liebevolle Söhne machen ihrem Vater damit ein willkommenes Geschenk zu seinem sechzigsten Geburtstag.

Während der Einsargung knien die Anverwandten nieder und wehklagen mit lauter Stimme. Der verschlossene Sarg, in dem die Leiche mit einer Kalfschicht bedeckt ruhen soll, bleibt sieben Wochen lang vor

dem Ahnentisch des Hauses aufgestellt. Daneben brennt ein Weichrauchstab. Ihn in Brand zu halten, liegt dem ältesten Sohne ob, welcher neben dem Sarge auch die Nächte zu verbringen hat.

Sieben Tage nach erfolgtem Tode werden die sadleinenen Trauerkleider angelegt, nachdem man bis dahin das Wiedererwachen des Verstorbenen vergeblich erhofft hat. Die Ehefrauen und Söhne haben siebenundzwanzig Monate um das

Familienoberhaupt zu trauern; bei Frauen, Kindern und Geschwistern dauert die Trauerzeit zwölf Monate. Beamte haben während der Trauer um den Vater ihre Ämter niederzulegen. Nach hundert Tagen ist das Ablegen der Trauerkleider gestattet. Das Haupthaar muß bis zu diesem Zeitpunkt ungeschoren bleiben. Während der Trauerzeit darf auch keine Hochzeit in der Familie gefeiert werden. Steden freundliche Familienergebnisse bevor, so soll die Beerdigung verschoben werden. Verheiratete Töchter

verlassen ihre Gatten, um eine Woche lang im Hause der leidlichen Eltern zu trauern und zu wehklagen.

Klagegeschrei und Gebete steigern sich von Woche zu Woche, um den Flug der Seele ins Jenseits zu beschleunigen. Die Zeremonien, welche von Musik und Bombenschlägen begleitet werden, dehnten sich bei einem in meinem Nachbarhause zu Nanling 1895 verstorbenen Chinesen bis tief in die Nacht hinein aus und ließen mich nicht zur Ruhe kommen.

Nach Ablauf der ersten Trauerwoche ergehen briefliche Mitteilungen an alle Freunde und Bekannten, welche als Antwort Tafeln mit Trostsprüchen, Speisen, Getränke und



Ein Schüler, Sohn des Kommandeurs des Reichsgeheimrats G. P. Zah.

Geldspenden an den Verstorbenen zur Reise ins Jenseits senden. Diele werden als — willkommene Beisteuer zu den Begräbnislosten sowie für den Unterhalt der im Sterbepause versammelten Ackerwandten betrachtet. Auch sind neben dem Sarge Wahlzeiten für den Toten aufzustellen. An Stelle der eingehenden Geldspenden werden aus Papier nachgebildete Stücke neben dem Toten niedergelegt und ihm später samt den Begleitschreibern durch Verbrennen in das Jenseits nachgeschickt.

Auf dem vor meiner Amtswohnung liegenden freien Platz wurde dem Toten ein aus Papier gefertigtes, mehrere Meter hohes und umfangreiches Haus mit Papiermöbeln durch Verbrennen in das Jenseits voranbefördert. Wenige Tage später beobachtete ich, daß die Priester vor dem Sarge eine große Strohpuppe wiederholt in die Luft warfen und dabei jedesmal einen Höllenlärm vollführten. Ich habe aber eine verständliche Erklärung dafür nicht erlangen können.

Vor der Beerdigung wird der Erdwahrer, ein sehr teurer Sachverständiger, angenommen zur Auswähl eines glückverheißenden Begräbnisplatzes, an welchem die Naturmächte miteinander in Harmonie stehen, d. h. Nordwind und Wasser nicht zu besüßlichen sind. Der Wahrer bestimmt auch den Tag für die Herrichtung der Grabstätte sowie den Beerdigungstag, während die Angehörigen den Erd- und Verggeistern opfern und diese schriftlich um ihre Zustimmung zur Wahl der Grabstätte angehen. Diese Schreiben werden gleichfalls durch Verbrennen überliefert.

Wird eine passende Grabstätte sobald nicht ausfindig gemacht, erfolgt die vorläufige Aufstellung des Sarges in ermieteten Räumen, auch wohl in Gärten, Höfen oder an der Seite eines Weges.

Die eigentliche Beerdigung erfolgt stets unter Aufsicht eines mehr oder weniger großen Punktes, welcher sich nach den vorhandenen oder aufzutreibenden Geldmitteln richtet. Dieser Aufwand erklärt sich teils aus der kindlichen Pietät, teils aus der Furcht vor dem Geiste des Verstorbenen, welcher durch Unterlassung irgendeiner Zeremonie leicht beleidigt werden und Unheil

über die Hinterbliebenen bringen könnte. Auch spricht die Sacht, das Ansehen und die Ehre der Familie zur Schau zu tragen, dabei mit.

Ein dem Leichenzug vorangehender Taoistenpriester, welcher zuvor die im Leichnam verbliebene Seele auffordert, den Körper in das Grab zu geleiten, säubert die Straßen, welche der Zug zu durchwandern hat, von lauernden bösen Geistern, während Diener Papiergeldnachahmungen zu ihrer Beschwichtigung austreuen.

Zu einem von mir auf der Pferdstraße (Walu) in Nanling beobachteten Zuge folgten den Geldspendern zwölf Kulis mit einem bedachten Opferaltar von beträchtlicher Höhe. Andere zogen eine große Anzahl auf Rollen gelegter Tiger, Löwen, Kamele und Pferde in natürlicher Größe, welche aus bemalter Pappe mit beweglichen Augen und Zungen gefertigt waren. Ihnen schlossen sich Bannerträger und Knaben mit roten Holztafeln an, auf denen die Namen der Vorfahren in goldenen Schriftzeichen zu lesen waren. Hierauf geleiteten Gonghächler und Musiker ein Duzend Priester, welche einen Altar trugen und Feuerwerk abbrannten. Ihnen folgte ein Tragestuhl mit einem lebenden weißen Huhn, in welchem sich angeblich die Seele des Verstorbenen befand. In einem zweiten Tragestuhl wurde das Ahnentafelchen des Verstorbenen mitgeführt.

Außerdem folgten Diener, welche nachgebildetes Geld austreuten. Denn jetzt trugen etwa fünfzig Kulis unter einem Baldachin den schweren Sarg auf einer aus Holzern verhölzten Tragbahre. Den Schluß des Zuges bildeten Leidtragende in weißen Kleidern zu Fuß, in Papierhäusern und in Säufen sitzend.

An der Grabstätte verrichtete der Priester ein Gebet an die zweite Seele des Verstorbenen, in seinem Leibe zu verharrten. Als dann wurden die nachgeahmten Gelder, Tiere und dergleichen mehr verbrannt, um dem Verstorbenen im Jenseits weiter zu dienen. Der Sarg, neben dem ein Topf Reis als Nahrung für den Verstorbenen stand, wurde zum Boden herabgelassen und mit Erde legetartig überdeckt. Schließlich wurde über dem Hügel Reis und Trankeopfer für die hungernden Geister verstorbener Bettler ausgebreitet.

Auf dem kumpfigen Niederlande des unteren Jantje, wo das Kulturland Überschwemmungen ausgesetzt ist, sieht man die Särge in einem Holzgerüst über der Erde hängen. Die innerhalb Mantlings vor den Wohnhäusern stehenden Särge pflügen mit Matten oder Ziegeln überdeckt zu sein. An den Hügelten findet man vereinzelt auch Gräber in der Form des griechischen Buchstabens Omega so angelegt, daß der Bogen nach Süden geöffnet ist. Gegenüber der Öffnung befindet sich dann eine aufrecht stehende, in den Erdwall eingelassene Steintafel und davor der Grabhügel. Oft sind diese Gräber auch ganz aus Stein gebildet. Hohe Würdenträger ruhen in großen, mit Mauern umschlossenen Plätzen, deren Zugänge von Menschen- und Tiergestalten bewacht werden. Bei der Rückkehr der Leidtragenden wird das Ahnentafelchen des Verstorbenen in einem besonderen Raum aufgestellt und hundert Tage später dem Ahnenaltar des Hauses einverleibt.

Eine Leichenbestattung verschlingt häufig das ganze Familienvermögen. Es werden Familien angetroffen, die sich genötigt sahen, Haus und Geschäft zu verkaufen, um die durch die Leichenfeier verursachten Schulden decken zu können. Der Chinese betrachtet das als selbstverständlich, da man durch der-

artige Ausgaben ja nur dem Glanze des Hauses und der kindlichen Pietät Ausdruck verleiht.

An die Vergänglichkeit des irdischen Lebens mahnt eine Blüte altchinesischer Dichtung, welche aus dem Fühlen und Denken dieses rätselhaften Volkes näher bringt. Nach der Übersetzung Dr. A. Forster („Blüten chinesischer Dichtung“, Magdeburg 1899) lautet sie:

Siehst du nicht, wie bald der Eibüch,
Ob' der erste Tag sich weilt,
Wüß' löst Pflanz und Blüten fassen
Und dahinweht und verbleiht?

Also zieht es auch den Menschen,
Dem der Jugend Rosen Müß'n —
Dem gar bald die Schönheit schwindet —
In der Grabesvorhalle hin.

Ist er einmal hinausgehoben,
Gibt es keine Wiederkehr;
Jahre kommen, Jahre gehen,
Keine Hilfe bringt er mehr.

Einam zwischen ideo Hügelten
Die verlass'ne Seele lebt,
Und der Geist, unsterblich irend,
Einam um das Grabmal schwebt.

Nur des Windes Fluten hört man,
Und ein wilder Vogel schreit.
O, wie anders, o, wie anders
War die hohe Jugendzeit!

Doch was sollen diese Bilder?
Schaufen nur dem Menschen sein.
Infern Herzgenosse folgend,
Woll'n wir froh und heiter sein.



Der Wanderer

Ihn hat der Ewigkeit Gebräuse
Verlockt mit sehnsuchtsvollem Ton.
Ein mittelmäßig Sturmgefause
Entriß der väterlichen Klausen
Auf ewig den verlor'nen Bohn.

Er fragt sich nicht: Was soll nun werden?
Es taugt ihm keine Heimtat mehr.
Seln Heimt ist überall auf Erden,
Ihm winkt mit seligen Gebärden
Der Sterne unermeßlich Meer.

So schreitet er, ein Auserkor'ner,
Das Haupt umkränzt von Fimenglanz,
Als ein zur Wanderschaft Gebor'ner —
Den Brüdern gilt er als Verlor'ner,
Die Ewigkeit gewann ihn ganz.

Franz Karl Ginzley



August Gaul: Jagen.

August Gaul, der Tierbildhauer

Von

Rudolf Klein

(Kontinuum in unterer L.)

So sehr wir geneigt sind, die Entwicklungsgeschichte der Künste als eine solche des formalen Ausdrucksvermögens getten zu lassen, die seelischen und sittlichen Momente sind dennoch im letzten Grunde die treibende Kraft. Man erkennt dies in nichts deutlicher als daran, daß der Weg der von der Plastik in die Malerei ist. Je weiter wir zurückgreifen — es braucht nicht bis auf die Kunst der Ägypten zu sein —, d. h. je näher das Individuum noch dem All gegenübersteht, je mächtigere Steinbauten führte es auf. Es ist dies der Weg von der indischen und ägyptischen Architektur zur griechischen Plastik. In der Gotik vertieft sich das Wesen der Psyche, und das Verhältnis des einzelnen zum All wird ein merklich anderes: der Stein löst sich auf, das Gefüge lockert sich, es kommt ein neuer Rhythmus, eine neue Musik in die Kunst, und die Entwicklung und Vertiefung des einzelnen, der sich in der Renaissance noch einmal mit dem alten Formenmaterial technischer Metrik bereichert, die in Hellas ihren letzten Ausdruck fand, schreitet fort, um in Neubarock einen vorläufigen Abschluß und äußersten Grad zu finden. In seiner Kunst wurden die verschiedensten Regungen Ton, und man sage nicht, daß zur gleichen Zeit

auch Plastiken entstanden. Im siebzehnten Jahrhundert und seither steht die Malerei im Vordergrund wie einst in Hellas die Plastik. Doch diese Entwicklung, die über England nach Frankreich weiterlief, hat in unseren Tagen allem Anschein nach ihre Kräfte ausgegeben, und so scheint sich das Gesamt-empfinden in einer Richtung zu entwickeln, die der Plastik eine günstige Zukunft verheißt, denn wir legen die Fundamente einer neuen Architektur. Was dieses bedeutet, kann jeder ermesien, der weiß, daß die Architektur die Achse aller bildenden Künste ist.

Aus dem Kololo, über den Klassizismus nahmen wir die Renaissanceplastik, die epigonenhaft den Formenkanon, das Schema der Antike weiterverarbeitete, statt ihre ewigen Gesetze von neuem in der Natur zu entdecken und aus der eigenen Zeit zu formulieren. Der alexandrinische, rückwärts gerichtete Philologengeist gewisser Kreise begünstigte diese Richtung, übte einen merklichen Einfluß auf sie aus, zumal da die Plastik, der Architektur gleich, mehr als die anderen Künste von der Allgemeinheit abhängig ist. So wurde diese, die ihr so vieles hätte nützen können, ihr unberufenster Mäcenat. Doch mit der Überwindung dieser Verhältnisse war es noch nicht getan.

Der Kunstgeist des neunzehnten Jahrhunderts ist der im siebzehnten Jahrhundert beginnende. Dieser naturalistische Geist ist aber im Grunde ein der Plastik feindlicher. So sehen wir sie bald in einem Dilemma: die antike Tradition war nicht mehr das Rechte, und der neue Geist, der die Malerei so reich befruchtete, der naturalistische war es auch nicht. Daher der Mangel an guter Plastik im letzten Jahrhundert, ihr spätes Einsetzen und zugleich — ihre Zukunft.

Ihr wirklicher Erneuerer, über die naturalistischen Versuche hinaus, ist in Deutschland Adolf Hildebrand, ein Mann mit außerordentlichem Verständnis für das Wesen seiner Kunst, die Kunst der Alten, in eigener Person aber ein wenig Kulturrepigeon. Er richtete sich mit seiner Kunst weniger gegen die klassizistischen Epigonen denn gegen die individualisierenden Naturalisten. Durch sie glaubte er das A und O der Kunst, das Wesen der Form geföhrtet, indem er sah, wie sie einen seiner Meinung nach unkünstlerischen Inhalt zu sehr in den Vordergrund stellten. Wie weit er hierin für die Plastik recht hat, zu weit aber in seiner Behauptung geht, wenn er diese Tiesen für die ganze Malerei als unumstöhlich hinstellt, davon werde ich noch reden.

Als vor zehn und mehr Jahren die ersten naturalistischen Plastiken austauchten, nahmen wir sie mit Beifall auf, heute sind sie uns unerträglich. Ich erinnere nur an Raifon. Denn nirgends ist eine gewisse Art von Realismus unangebrachter als in der Plastik. Damals aber glaubten wir gerade die Ästhetik Lessings glänzend widerlegt zu haben, indem wir Rembrandt fälschlicherweise gegen ihn ins Feld führten, und gaben die Parole Taines weiter. Heute erkennen wir Lessings Lehre als Kardinalhöhe für die Plastik unumstöhlich an. Einer plastischen Gruppe gegenüber darf niemals die Empfindung auskommen: die Figur erhebt sich im nächsten Augenblick und geht davon. Niemals hat man diese Empfindung bei der Antike, niemals beim späten Michelangelo. Plastik ist in erster Linie belebter Stoff: der Reiz des Raumwertes muß sprechen. Deshalb ist alle bemalte Plastik solche zweiten Grades, ein Übergriß in die Malerei und zugleich ein Fingerzeig dafür, daß die

Malerei anderen Gesetzen unterliegt und das Raumproblem in ihr nicht in dem Maße eine entscheidende Rolle spielt. Der Ton herrscht vor. Das Individuelle tritt mehr in den Vordergrund. Die Griechen ergaben sich vornehmlich in der Zeit ihrer Dekadenz, als sie sich individualisierten, der Malerei, und beim individuellsten aller Künstler, Rembrandt, erreicht das Kolorit seine höchste Vergeistigung.

Plastik ist reiner Formgedanke, und jede allzu individuelle Negung kreuzt ihre Absichten, schmälert ihr Wesen. In Hildebrands Theorie aber ist es ein Überschreiten der Kunstgrenze, wenn er dieses Wesen der Plastik auf alle Künste übertragen möchte. Die Malerei ist in der Tat eine weit individuellere Kunst, der außer dem Formalen viele andere Aufgaben geboten sind. Als dann in unserer Zeit die junge Plastik sich neu zu beleben versuchte, sprach man von einer „malerischen“ Plastik, einer Plastik aus dem Geiste des Impressionismus. Dieses aber ist ein anderer Widerfinn, ja, seine Spuren mindern den Wert einiger der besten Plastiker unserer Zeit. So ist die Kunst Neumiers, die uns anfangs der Weg in das neue Kanaan schien, doch allzusehr im Malerischen stecken geblieben, holt ihre ganze Größe aus dieser einen Quelle und ist daher arm an wirklichen Formgedanken und Materialschönheiten. Den Franzosen Rosso und den Russen Trubetzkoff trifft dieser Vorwurf gleichfalls. Der größte, Rodin, macht entschieden eine Ausnahme. So sehr es scheinen könnte und so verwandt er dem Geiste des Impressionismus ist, da er in keine Kunst teilweise einen Bereich des Seelischen zog, Rodin hat mit diesem unerlaubt Malerischen wenig gemein, er denkt plastisch; selbst in seinen Zeichnungen ist er Plastiker, für den es nichts als Bewegung und Form gibt. Freilich er denkt in Ton, nicht in Stein.

Je mehr die Plastik Einzelplastik wurde, also sich von der zugehörigen Architektur löste, verlor sie ihre Wesese und näherte sich denen der Malerei, meist schlechter, genrehafter Malerei. Deshalb kann gerade heute, wo kein direkter Zusammenhang besteht, da beide im Werden sind, der Raum und Formgedanke als Selbstweß sie retten. Da ist

jeder Vorwurf, jede Anlehnung an mythologische, historische oder patriotische Stoffe unnütz, eine in sich geschlossene Bewegung genügt. Das Material muß sprechen und in ihm die Form des dargestellten Gegenstandes gewissermaßen nur leise gewedt sein, d. h. weniger noch das Material als solches denn im räumlichen Sinne. Dafür aber ist die Art Modins, wie sie sich häufig äußert, durchaus nicht ansichlaggebend und für Nachahmer geradezu irreführend, da er die Figuren an sich bis aufs äußerste durchführt, daneben dann aber einige Zentner unbearbeitetes Material stehen läßt. Das wirkt allzu absichtlich, beinahe wie eine echt französische Kletterie. Der dargestellte Gegenstand soll reiflos in dem uns dargebotenen Material aufgehen, d. h. es soll von allen Nebenheiten so weit befreit sein, daß es ihn enthält. Man nenne diesen Standpunkt nicht ein leichtfertiges *l'art pour l'art*. Es ist mit diesem Wort viel gelündigt worden und vor

um ihrer selbst willen, statt in ihr die elementaren Funktionen eines Gegenstandes klarzustellen, die mit der Form leitet spielten, weil ihnen jeder „Zinhalt“ für unmodern, für „bürgerlich“ galt. Und seltsamerweise ging diese Lösung aus von der Malerei und der Lyrik, nicht von der Plastik, deren ganzes Wesen die Form ist.

Wenn hier der Wert des Materials, das sprechen soll, betont wird, so geschieht es einmal, weil es sich um die Plastik handelt, dann aber auch vom Standpunkt des „Handwerkers“ (nicht von dem des Ästheteten), und jeder Künstler ist ein solcher, dem es zuerst am Herzen liegen soll, sein Material zur Geltung zu bringen, sei er nun Maler, Plastiker oder Gewerbetler. Wie wesentlich dieses gerade für die Plastik ist, erkennt man nicht zuletzt darin, daß sie nur so jene ihr notwendige, in sich ruhende Begrenztheit erreicht, außer der man nichts sucht, und die man so schmerzlich bei Klingsers vielumfrittenem „Beethoven“ vermisse. Man kann sich daher kaum Sonderbareres denken, als wenn naive kritiklose Schwärmer diesen mit Michelangelo vergleichenden, finden sich doch, vor allem in dessen letzten Werken, reiflos jene Bedingungen erfüllt, die wir heute wieder entdeckt haben.

Das trostloseste Resultat der Vernachlässigung selbständigen Formendenkens zeigt sich in der nachgerade unerträglich werdenden Denkmalsjenseuche.

Diese Fabrikanten anerkennen nichts wie den zur Verarbeitung gestellten Vorwurf, weichen sie in die abgeknipsten, konventionellen Formen aus neue



Hans Gauth: Ztrauf.

allen von denen, die es begeistert als ihre Parole ausstärken. Sie waren geistreiche Fäudler, die mit der Form leitet spielten,

gesehen. Sie sind stets in Verlegenheit um einen darzustellenden Stoff und bedienen sich immer wieder der gleichen, die sie der Mythe

oder dem Gesichtskreis einer jüngeren Vergangenheit entnehmen, während sich die Wahl der Gegenstände endlos erweitern würde und alle Schablone ausgeglichen wäre von dem Augenblick ab, sobald der Künstler das Wesen der Plastik im tektonischen Raumgedanken und seinen kubischen Reizen suchte. Wer so zu sehen und zu gestalten vermag, gibt, je stärker seine Persönlichkeit ist, desto mehr Empfindung auch hinein, und beide Eigenschaften werden sich gegenseitig bedingen.



August Gaul: Laufender Strauß.

Ich sprach schon vom Reiz einer einzigen Bewegung in der Plastik und davon, daß sie als Vortwurf genüge. Doch gerade diese Einfachheit in der Wahl des Sujets zeigt mehr und deutlicher als alle Gedankenplastik, wie man sich in ihr vor naturalistischen Abhängigkeiten hüten muß, wie das produktive Schaffen des Plastikers darin beruht, die Form auf ihr Grundwesen zu vereinfachen, in ihrer elementaren Funktion zu erfassen und darzustellen. Selbst Robin ist über diesen Naturalismus der Bewegung hinausgegangen, wenn auch nicht ganz.

Die Rehrseite dieses Formnaturalismus ist die bemalte Plastik. Sie muß den Eindruck der Größe notwendig vertuschen, sie soll erregen, was dem Künstler an formaler Stoffbelebung nicht gelang. Dieser Naturalismus war es auch, der die viel umstrittene Kostümfrage nicht zu lösen vermochte, eben weil er zu realistisch das Detail sah, das, vor allem in moderner Kleidung, so versteinert freilich den Gipfel der Geschmacklosigkeit bildete. Daher sind es gerade die Formkünstler, die teilweise diese Klippe recht geschickt umgangen haben, indem sie das Kostüm als formale Masse behandelten und die Phantasie dabei genügend spielen ließen. Die letzten Entscheidungen fielen natürlich

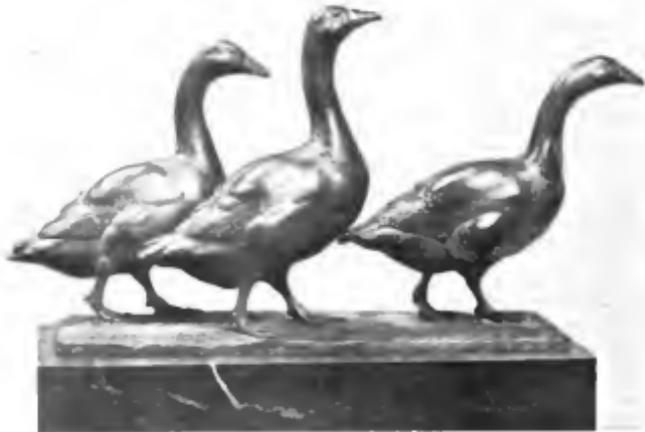
nicht zum wenigsten auf dem Gebiete des Porträts. Wie blieb hier der Naturalist an der Oberfläche, während sein Gegner den ganzen Eindruck umschrieb.

So sind wir in der Plastik wieder auf einen Standpunkt geraten, auf dem schon — selbst an Kleinigkeiten merken wir's, man spricht z. B. gern von den „Gelenken“ — die Klassizisten standen, freilich in unselbständiger Abhängigkeit von der Antike und der Renaissance, während einige wenige dieser Neuen bemüht sind, deren Grundgesetze aus der Natur eines jeden Gegenstandes abzuleiten. —

Auf dem soeben skizzierten Hintergrunde erhebt sich das Werk eines jungen Bildhauers, das hier des näheren betrachtet werden soll.

August Gaul, der Tierbildhauer, der sich aber, und von oben entwickeltem Standpunkt mit Recht, durchaus nicht als Spezialist fühlt, ist Schüler von Reinhold Vegas.

Wenn man diesen Umstand bedenkt, auf diesen Ausgangspunkt blickt und dahin, wo Gaul vorläufig gerendet ist, wird man die außerordentliche Selbständigkeit sofort erkennen, zumal da in Berlin ihn nichts direkt



August Gaul: Gänse.

auf seinen Weg führte. Des näheren bezeichnet, ist seine Entwicklung die vom Tonmodellleur zum Steinbildhauer. Diese beiden Begriffe schließen für den Kenner das Wesen der Plastik ein, ihre Selbständigkeit und zugleich ihren Verfall. Im letzten Jahrhundert stand das Tonmodellieren im Vordergrund, es kam sowohl der epigonenhaften „Ideenplastik“ wie der neueren „realistischen“ entgegen, während das Wesen der reinen Formenkunst der Stein ist. Der Wiederbeleber dieser Steinplastik ist in Deutschland Hildebrand, und eine ganze junge Schule gliedert sich in Süddeutschland um ihn. Er hat ein kleines, meisterhaftes Buch über seine Kunst geschrieben, und man merkt der Mehrzahl dieser Schüler nur zu deutlich an, daß sie es fleißig studiert haben. Gaul kennt es nicht. Er ist überhaupt der einzige, der, ohne von Hildebrand beeinflusst zu sein, seinen Weg gemacht hat, und dieser Weg führt nachwärts; so ist er für uns der selbständigste der jüngeren Bildhauer und die weitaus reichste Begabung. Dieser Modelleur sagt mit Recht: „Wenn ich Vorbilder brauche, so lehe ich mir die Antike selbst an.“ Und man sieht an den besten seiner Werke, wie er ihr Grundwesen erkannt hat und aus jedem Gegenstande aufs neue ableitet.

In seinem Atelier hängen zwei Reliefs, dicht übereinander, gewissermaßen als Beispiel und Gegenbeispiel, als Typus schlechter und guter Kunst. Das „schlechte“, wie er meint, hat er ganz aus Vegas' Geist als dessen Schüler geschaffen und erhielt dafür vom Senat der Akademie einstimmig und in lauter Begeisterung den ersten Preis. Es ist, wenn ich nicht irre, in Wachs modelliert und zeigt in lauten und geschwollenen Formen das ganze Können eines Mannes, der etwas „kann“. Das gute, das hier reproduziert ist, entstand nach der italienischen Reise und ist eine schlichte Marmortafel, auf der einige Ziegen einander folgen. Gerade diese beiden Beispiele sind typisch, und gerade in ihrer spezielleren Form: das Relief, in seinem innersten Wesen erfasst, mußte den Bildhauer, insbesondere den Steinbildner, zur Besinnung bringen und an die Quelle seiner Kunst zurückführen. Von ihm geht denn auch Hildebrand aus. Und wie der Steinbildhauer in ihm sich auf das einfachste Formensich beschränken mußte, wie unsere Abbildung zeigt, konnte der Tonmodellleur den ganzen Apparat seiner Untugenden entfalten, indem er noch die materielle Perspektive hineintrug.

Gauls Ziegenrelief ist ein kostbares Stück. Ein leicht gelb getönter Marmor von ge-

ringem Umfang zeigt uns die sechs Biegen in einer Ebene. Ihre äußersten Punkte liegen in einer Fläche, so ist der Reliefscharakter durchaus vollendet, und wir haben denoch die volle Empfindung des Dreidimensionalen, weil die Phantasie die Tiefenvorstellung bei dieser Art ergänzt.

Wir haben den für die Plastik notwendigen Moment der Ruhe und Bewegung zugleich, weil die Tiere, jedes in einem anderen charakteristischen Augenblick erfasst, sich zum Ganzen zusammenschließen. Jedes der sechs paar Hörner scheint sich der ganzen Haltung des Tieres anzupassen, und während der Umriß und die ganze Struktur des Rückens nur auf seinen Knochenbau hin behandelt ist, ist allein nach unten das Zottige des Haares betont, unter dem dann in scharfer Charakterisierung die harten Kläuse hervorstechen. Und dabei ist in jeder Form der Charakter des Materials deutlich gewahrt geblieben. Es zeigt uns schon den reifen Künstler, der sein Ziel scharf und fest im Auge hat — doch wir wollen früher beginnen.

den brüllenden Bestien blickt der Künstler heute wie auf Jugendtorheiten zurück. Diese Löwen sind gewiß respektable Leistungen, doch für unser Empfinden stecken sie durchaus in den Banden der Konvention. Sie sind sehr pathetisch, und ihre zottige Mähne und alles, was grimmig an ihnen, ist nur zu deutlich markiert. Doch von dem heutzutage Gaul verraten sie uns noch nichts. Sie sind nicht die Leistung eines Auges, das unbeeinflusst vor die Natur tritt, deren Grundelemente erfasst und zu eigenem Stil zusammenschließt, es sind die Löwen der Ballade, Löwen, die genau wissen, daß sie auf einem Kaiserdenkmal von heute dem Publikum zur Schau stehen sollen, Löwen, die aus Patriotismus mit dem Donner der Kanonen schwermütig um die Wette brüllen.

Doch hernach werden wir einen anderen Löwen sehen. Aus jener Begabzeit des Künstlers stammt das interessante Tonmodell eines Tramp-Altan. Dieser hat auch für uns heute noch ein weiter reichendes Interesse als jene Löwen. Wir sehen hier den Ver-



August Gaul: Die Löwin.

Die ersten größeren Arbeiten Gauls waren wohl die Löwen, die er als Schüler für Begas' Kaiserdenkmal schuf. Auf diese zwisehen Kanonen, Fahnen und Spießen ruhens-

such einer sogenannten „materischen“ Plastik in einer solchen Kühnheit, daß er manchem, der sonst nichts von Gaul kennt, eine glänzende Leistung eines Schülers aus der Um-

gebung von Koffo oder Kobin schien. Das Tier ist in seinem Wesen ungemein charakteristisch gezeichnet, nur sein Körper eben nicht auf Formverhältnisse hin, vielmehr rein impressionistisch.

Den Übergang zu eigenem Ausdruck des Künstlers scheint eine Löwengruppe zu bilden, eine liegende Löwin mit zwei Jungen. Auf den ersten Blick ist sie gleich der denkbarste Gegenstoß zu jenem Orang-Utan und sogar reizloser als jener, der uns in seiner Art vollendet scheint, während wir in

unruhigend betont sind, von wo aus dann die Linie jäh abstürzt und sich in den mit großer Feinheit gezeichneten und ersafteten Vogelhals verläuft, der bei der denkbar einfachsten Formbehandlung von größter Sensibilität ist. Das Gefieder, nur angedeutet, erweckt dennoch eine starke Illusion, vor allem an den Flügeln, und ohne den Eindruck ihres inneren Baues abzuschwächen. Die ganze Kraft und Elastizität dieses Vogels ist in der Bronze zusammengehalten. Geistreich aufgelöst finden wir alle diese



August Gaul: Stehender Löwe.

ihr deutlich den noch unsicheren Versuch neuen, mehr tastenden Vollens erkennen. Die Linie des Umrisses ist scharf betont, und wir sehen das deutliche Bestreben des Künstlers, den Formen der Knochen und Muskeln beizukommen, was freilich noch nicht ohne Härten und Unsicherheiten vor sich geht. Zwar ist das Ganze schon als Masse zusammengehalten, doch die Form lebt noch nicht in ihrer Funktion.

Dieses alles erkennen wir deutlich in einer Reihe späterer Leistungen, einigen Vögeln z. B. Da ist vorerst Gaus's Strauß, den er zweimal dargestellt hat: einmal stehend mit gebeugtem Hals, dann laufend, mit weit vorgestrecktem. Diese Bronze ist von außerordentlicher Feinheit. Der Körper des Tieres ist in erster Linie als Masse behandelt, in der die Hauptpunkte der Schultermuskulatur stark und doch das Ganze nicht be-

merkmalig in dem laufenden Strauß, bei dem ein höherer Wert naturgemäß auf die Beine gelegt ist, deren Gelenke besonders herausgearbeitet sind.

So pflegt der Künstler nun an jedes Tier heranzutreten. Er nimmt die Hauptmerkmale eines jeden Körpers, vereinfacht sie im plastischen Sinne und stellt sie so gegeneinander, daß ihr Wesen sich von selbst ergibt. An einem Pelikan fällt z. B. der überstumpfe schwere Rumpf auf und auf einem verhältnismäßig dünnen Hals der lange breite Schnabel mit seinem Fischhaken. Wie der Künstler joldh einen Vogelhals in der Biegung belebt, zeigt sich dabei besonders. In dieser Art sehr gut sind die drei hintereinander hergestellten Gänse. Aus diesem Vorwurf wurde jeder andere einen gerechtfertigten Witz gemacht haben, und Künstler vom Schlage Nations würden zeigen, wie fein natura-

listlich sie das ausgeblutete Gefieder darzustellen vermögen. Diese drei Gänse sind ganz Bewegung, und obgleich das Gefieder in der Form verschwindet, hat man den Eindruck des seidenweichen Feies. Bei aller Freiheit und Größe des Schens kommen wir um nichts Wesentliches; man beachte die vollen Baden, das winzige Auge, das gezogene Nasloch in der Hornhaut des Schnabels. Wir haben ein Kunstwerk und zugleich den Vogel in seinem Wesen, ohne daß er mit einem Gänselei in Beziehung gesetzt wäre.

Bei den Gänsen empfand man schon, wie der Rumpf dadurch als Masse von so großem Reiz sein kann, daß sein Umriß sein Gezogen und seine Hauptfunktionen gewissermaßen im Material schlummern, kaum angedeutet, nur leise geweckt sind und gerade so den starken Eindruck der tektonischen Gliederung eines Organismus vermitteln. Dieses finden wir in noch erhöhtem Maße in Gauls „Fischotter“, dessen ganzer Körperbau, in dem die einzelnen Glieder nur wenig differenziert sind, einer solchen Auffassung besonders entgegenkommt. Der Körper dieses Tieres ist an sich ein Klumpen, und die Aufgabe war, gerade diese ganze Plumpheit in ihrer Art zu nehmen und zu beleben. Es ist Gaul vollständig gelungen. Im ersten Augenblick möchte man sich nur am Material erfreuen. Man glaubt eine kaum gegliederte Naturformation zu sehen oder ein primitives Kunstwerk, und schon erkennt man im nächsten Augenblick die hohe Kultur, die in diesem Werke steht.

Der vornehmste Zug in Gauls Kunst ist also die Vereinfachung und das Betonen der Hauptmerkmale eines Gegenstandes aus dem Wesen des Materials.

Dies vermag allein das durchaus gebildete Auge eines Künstlers, das über sichere Instinkt und über große anatomische Kenntnisse verfügt. Es wird gewiß solche geben, die behaupten, Gaul vernachlässige die Zeichnung, und die den Weg seiner Entwicklung beibehalten, wenn sie von den Löwen des Kaiserdenkmals auf seine letzten schauen. Diese wissen nicht, daß zur Vereinfachung, zum Weglassen des Nebenächlichen eine weit größere Kenntnis des Gegenstandes gehört, ein weit

sichereres Beherrschen des Materials als zum Abschreiben eines jeden Details, selbst wenn man dem Ganzen, wie Klinger es z. B. tut, noch eine besondere Seele einhaucht. Gaul ist denn auch ein Anatom von Grund aus. Er schlachtet, so komisch sich das anhören mag, Kopfen, um in das Innere des Organismus einzudringen. Und entgegen anderen Bildhauern ist er ein fleißiger Zeichner. Es ist eine eigentümliche Erscheinung, daß Bildhauer so ungeschickt mit dem Zeichenstift umgehen. Daß sie nicht malen können, wird jeder für selbstverständlich halten. Der andere Umstand beweist, daß es einer besonderen Übung bedarf, allein mit der Linie ein mit dem Auge erstiftes Bild auf der Fläche zu umschreiben. Wie wenig der Bildhauer dies im allgemeinen vermag, erfieht man selbst aus Gauls Zeichnungen, die noch nicht annähernd die Kraft seiner Skulpturen aufweisen und überhaupt nur wenig von dem, das ihn als Bildhauer groß macht. Wir sagte einst ein begabter Maler: „Es ist für uns gut, zu modellieren, das übt, die Formen groß zu sehen“; — selten, die meisten Bildhauer sehen die Form nicht mehr groß, sobald sie zeichnen, während die Maler-Bildhauer meist Impressionisten der Form sind. Nur Klinger, der ja auch als Zeichner ziemlich akademisch ist, macht hiervon eine Ausnahme. —

Das Werk, das Gaul auch weiteren Kreisen bekannt machte, ja, das dazu beitrug, daß die Kenner seinen Namen aussprachen, leise und mit jener eigentümlichen Betonung, in die man die Namen derer hält, denen die Zukunft gehört, ist jene Löwin, die er vor Jahren in der Ausstellung der Berliner Sezession zeigte. Sie ist ein Höhepunkt seiner Kunst. Seine ganze Kraft lag hier zum erstenmal gesammelt vor. Er, der mit den patriotischen Löwen des Kaiserdenkmals begonnen, dann Auge und Hand an kleineren schlichten Vorwürfen geübt hatte, gab hier ein Meisterwerk großen Stiles. Der Vorwurf an sich verlangte einen ganzen Künstler, denn wenige Tiere haben so schlichte, unaufdringliche Formen wie die Löwin. Dabei führt Gaul sie uns in der denkbar einfachsten Pose vor. Sie steht mit leichter Drehung des Kopfes und schaut lauernd in die Ferne, das Ohr ein wenig vorgelend,

unter der flachen Stirn das scharf gezeichnete Nasenauge, das Maul ein wenig offen. Die Rückenlinie, vor allem am Schulteransatz, ist äußerst deklamatorisch und lebendig, die Muskulatur in großen, einfachen Flächen sichtbar und dennoch weich verarbeitet, ohne jede Härte, so daß sie unter der Haut zu bebden scheint. Diese feine Verarbeitung der Form, bei aller Großzügigkeit und Kraft der Anlage, war im Wachmodell für Bronze vorgedacht und mußte gerade in diesem Material besonders zur Sprache kommen. So, in der Form erfaßt, lebt in diesem Tiere die ganze Seele seiner Rasse.

Alle seine Vorzüge entfaltete August Gaul zuletzt in seinen kleinen Käuzchen. Da möchte man schon an altägyptische Kunst denken. Das Werk aber, das seinen Namen dauernd in der Kunstgeschichte wach halten wird, ist ein Löwe, der im Dezember des Jahres 1903 vollendet wurde und gleich in Privatbesitz überging. In Stein gemeißelt liegt er da, in spitzwinkliger Ruhe, wie eines jener rätselhaften Steinbilder, die am Eingange ägyptischer Tempel die Geheimnisse der Jahrtausende zu kennen und zu bewachen scheinen. Das Schweigen der Wüste und ihrer sternenhellen Nächte ist in ihnen, die ganze Kraft des Tieres und doch ein asketischer Verzicht . . . ich halte ein; der Künstler möchte lächeln, denn nichts lag ihm ferner, als derartiges in sein steinernes Bild zu geheimnissen. Für ihn war es eben nur ein Formexempel. Auf seine Grundformel hat er ohne jenen Archaismus, wie die Ägypter es taten, das Wesen eines Löwen reduziert, und was entstand, ist ein Kunstwerk, das wie eine Dichtung zu uns spricht.

Die Hauptansicht zeigt uns den Löwen von der rechten Seite, mit einer leichten Drehung dem Beschauer zu. Die Vorderpranken vor sich hingestreckt, die rechte Hinterextremität leicht gegen den Körper gezogen, die linke unter ihm, liegt er da. Die beiden Grundzüge Gauls, das Material sprechen zu lassen und die Form in ihrer Funktion zu zeigen, erreichen hier eine letzte Möglichkeit. Obgleich man an Realität nichts vermisst, fühlt und sieht man doch nur einen

Stein, dessen Oberfläche ein Formenepiell, leichten Ornamenten gleich, belebt. So ist der Eindruck des Fleischigen, den man bei der Löwin noch hatte, vollends geschwunden. Jede Auslassung des Lebendigen ist einerseits gemannet, und wieder haben wir den Eindruck einer konzentrierten Kraft, die im nächsten Augenblick lospringen könnte; mit einem Wort: das letzte Wesen der Plastik ist hier erfüllt. Die ganze Schönheit alter Steinbilder, die Schönheit einer längst vergangenen Kultur, in der die Menschen noch in Stein dachten, weil sie architektonisch fühlten und ihre Seele selbst diesen Grundzug der Feierlichkeit und Einfachheit zugiebt hatte, sie wird in diesem Bilde wach. —

Mehr will ich über Gaul nicht sagen. Nur ein Wort noch im allgemeinen über Einfachheit, Phantasie und Stil, da man die Einfachheit der Modernen, die bei manchen ja Armut sein mag, häufig zu unrecht mit Phantasiearmut verwechselt, da, wo sie wie bei Gaul Stil ist.

Ein bekannter deutscher Bildhauer sprach anlässlich der Enthüllung seines Bismarckdenkmals von der Phantasiearmut der Modernen. Ich gebe zu, daß diese bei vielen vorhanden ist. Doch Männer wie jener Bildhauer pflegen leicht schöne Phrasen mit Phantasie zu verwechseln. Das beachte man. Und wie leicht Gaul sich zu einem Phantasiekünstler dieser Art hätte entwickeln können, beweisen seine Jugendleistungen, von denen die Rede war. Welch ein Weg von diesen zu seiner letzten Schöpfung, es ist der Weg eines produktiv Denkenden, der aufwärts führt, der Weg von materialistisch-gegenständlicher Kunst zum „Stil“. Wahrhafter Stil ist es, und deshalb möchte ich ihn nicht verwechselt sehen mit dem „Stilisieren“ so mancher Modernen, deren Lösung das l'art pour l'art in einem leichtfertigen Sinne ist. Es ist daselbe wie in der Dichtung, nur daß man es dort „Symbolik“ und „Symbolismus“ nennt. Ihnen ist ein symbolischer Künstler und Materielist ein Symbolist. Diese Unterschiede finden sich allenthalben in der guten und in der schlechten modernen Kunst.



(Nachdruck ist untersagt.)

Er war rüstig am Strande entlang gewandert. Nach anderthalb Stunden hatte er den Leuchtturm erreicht, der vom Kurhause scheinbar nur eine halbe Wegstunde entfernt lag. Und obwohl ihm von dem Markte auf dem muschelüberfünten feuchten Sande die Fußsohlen etwas schmerzten, hatte ihm die Wanderung doch wohlgetan.

Als Labung empfand er sie nach dem gestrigen Ballfest, auf dem er und seine Frau wieder in gewohnter Weise beweihräuchert worden waren.

Es waren immer dieselben Schmelzeleien, mit denen die liebwertigen Zeitgenossen zum Ausdruck zu bringen suchten, wie eminent ihr Kunstinteresse sei, und wie sehr sie sich verpflichtet fühlten, durch den Künstler die Kunst zu ehren — diweil sie sich damit selber ehren.

Aber eben weil es stets dieselben nichtslagenden Nebenarten waren, über die er beglückt quittieren sollte, waren sie ihm unerträglich geworden, und er bewunderte seine Frau, die von der sadsüßen Speise niemals übersättigt wurde, eher nach mehr verlangte.

Als die Festlichkeit im Kurhause ihren Höhepunkt erreicht hatte, mit anderen Worten, als die Hitze bis zum Siedegrade gestiegen war und der Staub in dichten Waten aufwirbelte, wie wenn der Samum über Arabiens unwirtliche Fluren tost, war er auf die Veranda geflüchtet, um sich von der Seeluft die heiße Stirn kühlen und die verstaubte Lunge reinigen zu lassen.

Endlos weitete sich das sanft wogende, vom Schein des Mondes überflutete Meer vor ihm.

Im Osten flammte das Blitzfeuer des Leuchtturms, und dort zur Rechten, tief am Horizont, wurde zuweilen ein schwaches Lichtpünktchen sichtbar.

Es war das Leuchtfeuer eines anderen Nordseeeländes.

Er konnte es nicht falsch deuten, denn er erinnerte sich seiner noch genau.

Schon vor zehn und mehr Jahren, als er an der entlegenen Ostspitze der Insel sein Quartier aufgeschlagen hatte, war jenes Leit- und Warnungszeichen in klaren Nächten erkennbar gewesen.

Wie oft hatten sie noch spät, der Kohlfeld, der Melchers, die Siemssen und wie sie alle hießen, vor der Tür des Gasthauses gegessen — die ganze Künstlerzunft, die im „Seehund“ hauste — und hatten die zauberische Schönheit desselben Bildes in sich aufgenommen, still und laut, je nachdem die Stimmung war.

Gemeinhin war sie lustig, sogar ausgelassen lustig, aber manchmal gaben doch auch die Melancholiker in der Gruppe den Ton an.

Er mußte daran denken, wie Kamerad Siemssen, die sonst so herzhafteste kleine Person, einmal ohne jede äußere Veranlassung plötzlich in ein schier unstillbares Weinen verfallen war. Sie hatte ihren Kopf an seine Schulter gelehnt und konnte sich gar nicht wieder beruhigen.

Wie hatte sie sich dieser Schwäche am nächsten Tage gekümt!

Und der Rohrsfeld, dieser steife Geselle, der zum Akademieprofessor berufen schien wie kein zweiter, hatte an solchen Abenden den poetischen Kollaps bekommen, von dem er sich nur schwer, die anderen, die ihm zuhörten, aber um vieles schwerer wieder erholten.

Man war ein Herz und eine Seele gewesen, nicht selten auch ein Portemonnaie, denn am Golde hängt zwar alles, aber umgekehrt hängt das Gold nicht an allem und an Malern und Bildhauern seit altersher am wenigsten.

Sehn bis zwölf Jahre waren seitdem vergangen —?

Vor soviel Jahren hatte er jenes meilenferne Licht bereits gesehen so wie heute?

Ja, ebenso, aber die Sehnsucht, die ihn früher bei diesem Kubik gepackt und hinübergetragen hatte zu jener Insel, auf der er sich in seinen Träumereien die mächtige See in milder Herrlichkeit thronend dachte, die seine Wünsche und Hoffnungen erfüllen könnte, regte sich heute nicht mehr.

Ziel hatte sie ihm ja schon erfüllt, und das andere würde ja unausbleiblich nachfolgen.

Seitdem er das Reiterstandbild in der Residenz geschaffen, war er eine Größe, die zu bekräfteln sich nur ein grundsätzlich ungünstiges Mezenfentement unterfüg, und dagegen wurde man abgehärtet.

In das Nichts konnte man ihn nicht mehr zurückshlendern.

Die alte Künstlerherberge an der Ditspize der Insel, den alten, von Sturm und Wetter übel mitgenommenen „Seehund“, wo er sich aus dem Nichts so oft herausgesehen, hätte er indes gern noch einmal aufgesucht.

Aber vielleicht existierte er nicht mehr —

Er erkundigte sich bei einem Kellner, und die Auskunft war günstig — der „Seehund“ lebte noch!

In dem modernen Teil des Bades freilich, wo sich Hotel an Hotel drängte, sich ein elegantes, internationales Publikum verkommenne und die Mode das Erholungsbedürfnis im Zaum hielt, konnte man ihn kaum noch dem Namen nach.

Der Fremde, der sich dort niedertief, war entweder ein weltcheuer Sonderling oder ein armer Teufel, der sich den Seeraufenthalt nicht viel kosten lassen konnte.

Es sei eine Parade, besseres lasse sich schlechterdings nicht davon sagen, meinte geringschäßig der Kellner.

Und dieses Urteil aus berufenem Munde hätte jedem Menschen, der auf sich hielt, eigentlich genügen müssen, sich um den „Seehund“ nicht mehr zu bekümmern.

Der Professor aber wollte sich trotzdem gleich am kommenden Morgen zu ihm auf den Weg machen.

Seine Gattin hatte auf die Frage, ob sie ihn begleiten wolle, geantwortet, sie sei nicht ins Bad gereist, um sich zu strapazieren. Weder der Leuchtturm, noch das Fischerdorf und der „Seehund“ könnte sie verlocken, einen Vormittag im schattigen, bequemen Strandkorb zu opfern, wo es sich so ungestört lesen, beobachten und — schlafen lasse.

Er hatte keinen anderen Bescheid erwartet.

Es war ihm auch recht so. — —

Nun mußte er auf die Düne hinauf, weil der Strand schuldig wurde. Dann noch eine bekwertliche Strecke durch den weißen Sand, in dem man nur mit Mühe einen Fuß vor den anderen setzen konnte, und jetzt lag der „Seehund“ unmittelbar vor ihm.

Von der Sonne prall beschienen, die seine Bauartlosigkeit mitleidslos bloßlegte, war der erste Eindruck wenig einladend.

Der dienstbare Geist im Kurhause hatte mit der Bezeichnung „Parade“ kaum übertrieben.

Das schmucklose einstöckige Gebäude postete sich mit seinen gelbweiß getünchten Wänden wie absichtlich der ganzen Monotonie der Landschaft an.

Die altertümliche Fahnenstange auf dem Giebel, an der früher stolz eine Fahne in verwachsenen Farben geweht und dem nahenden Fremdling den ersten Willkomm entboten hatte, war wohl von einem Sturmhauch grausam geknickt worden; man sah nur noch einen traurigen Stumpf.

Dagegen war die Inthrist über der Eingangstür gut leserlich; sie mußte vor nicht langer Zeit erneuert worden sein. Und der Seehund, den damals Rohrsfeld mit naturalistischer Anschaulichkeit auf die spröde Mör-

teilsfläche gemalt hatte, schien auch eine Aufstichung erfahren zu haben.

Aber wie schief die Fenster in den Angeln hingen! Die hatten schon ehemals, auch wenn sie vertiegelt und mit Bindfaden befestigt waren, geklappert und geklirrt, sobald nur ein stauer Wind über sie hinstrich, und man hatte sich ja daran gewöhnt, daß man nachts nicht einschlafen konnte, wenn das klebliche Geräusch nicht vernehmbar war.

Der Professor schritt auf den Eingang zu.

Ein paar Hühner stoben gackernd auseinander. Im Stall hinter dem Hause brüllte eine Kuh.

Er trat auf den Flur.

Niemand ließ sich blicken.

Auch die Gaststube war leer.

Ein neues Möbel in dem verräucherten Raum, das lautlos in die Augen fiel, war ein Musikautomat, dessen verziertes, bunt lackiertes Gehäuse in unverhältnißlichem Kontrast zu den sonstigen Inventarstücken stand, den wackeligen Tischen und Stühlen, dem grabgezimmernten, abgenutzten Büfett.

Um zwei geleerte Schnapsgläser surrten die Fliegen.

Dem Professor kam die Erinnerung an ein tiefsinniges Extempore des schwarzhaarigen Melchers, in welchem der nach seiner Behauptung philosophisch erblich belastete Kollege darlegte, weshalb viele Insekten Alaholisten seien, um nach geistreichen Parallelen zwischen dieser Gattung Lebewesen und derjenigen Mensch die Behauptung aufzustellen, daß er dem Geheimnis der Urzelle und Urzeugung auf die Spur gekommen sei.

Der Melchers hatte häufig so barocke Einfälle, die er in der Regel bei Tisch ausbrachte.

Im Speiseaal, welchen hochtrabenden Namen das an die Gaststube stoßende geräumige Hinterzimmer führte, war der Tisch bereits für das Mittagbmal hergerichtet.

Im ganzen sechs Bedede!

Das alka waren die Kurgäste, die der „Seehund“ zählte.

Ein Aufschwung war das gerade nicht.

Auch im Speiseaal hatte sich übrigens Freund Mohrfeld bereuigt und gleich ihm ein anderer Meister der Palette. Sie hatten ihn mit großzügigen Wandgemälden ge-

schmückt, deren originelle Einrahmung geleerte Schiffsstane bildeten.

Die mit ziemlicher Sorgfalt ausgeführten Pinkeleien gaben dem schmalen Zimmer noch heute einen feillichen Charakter.

Professor Ruff betrachtete die Kunstwerke, von denen das eine eine Schmelgerei bei Vulkanus, das andere die Tafelrunde des edlen Königs Artus darstellte, so aufmerksam, als sähe er sie zum erstenmal.

Wertwüchsig! Seit er wieder das Dach über sich hatte, war ihm, als wären die letzten zehn Jahre ausgelöscht, als müßten sich jeden Augenblick die Genossen von damals zu ihm gesellen und sie alle sich dann wieder zu der frühlichen Tischgemeinde vereinigen, deren gefegneter Appetit den Seehundswirt nie ein eriprießliches Verhältnis zwischen Soll und Haben finden ließ.

Kamen sie?

Er drehte sich um und schaute in das runde Gesicht des Wirtes Dälle.

Der Wadere war grau geworden, sonst hatte er sich nicht bemerkenswert verändert.

Ein kurzer Gruß.

Der Professor nahm in der Gaststube Platz und bestellte sich ein Glas Bier, das ihm mit der Langsamkeit vorgefetzt wurde, die dem biedereren Friesen von jeher eigen gewesen.

Nun begann er ein Gespräch, und er wunderte sich schon nicht mehr, daß die Antworten äußerst knapp und dürftig ausfielen.

Wie hatte er auch nur glauben können, der Seehundswirt würde vor Überraschung außer sich geraten, wenn er seinen Namen nannte und sich zu erkennen gab!

Dälle zuckte tatsächlich mit keiner Wimper.

Er schien sich des Gastes nur noch sehr undeutlich zu erinnern.

Einer von den Malern — er hatte zwischen Malern und Bildhauern wie einen Unterschied gewußt — ja, das lönt sien Nichtigkeit hebben! Vor tein Joar woorn so veel Malerlüt im „Seehund“! Een gewisser Ruff lönt at ool doabi wesen sien.

Die anderen halte er sich besser eingepägt.

Die hatten's ihm auch leichter gemacht!

Sie waren zum Teil noch später regelmäßig oder mindestens hin und wieder bei ihm eingelehrt.

Der Professor erfuhr durch langmütiges Fragen, daß Rohrfeld vor drei Jahren zuletzt im „Seehund“ gewirkt.

Welchers war alljährlicher Gast gewesen bis zum vorletzten Sommer.

„Doa passeert joa dat Mallör!“

„Was für ein Malheur?“ forschte der Professor beunruhigt.

„He swoonm to wiet rut, un de Ebb noahm emm mit!“

„Wann!“ rief der Zuhörer entsetzt. „Davon hätte man doch hören müssen! Die Zeitungen würden doch von einem solchen Unglück berichtet haben!“

„Hefft se dat nich doon? Zoo, davon weet ic nix!“

Es wäre auch nicht viel Aufhebens von der Sache gemacht worden. Fräulein Siemssen hätt's nicht haben wollen.

Fräulein Siemssen? Ob die noch läme?

Ja, die sei auch jetzt wieder da.

Der Professor hatte vorläufig genug erfahren.

Welchers tot! Die anderen hier oder dorthin verschlagen! Dieser oder jener vielleicht auch schon gestorben! Nur Kamerad Siemssen der alten Stätte treu geblieben! Die letzte aus der sorglosen Schar!

Man hörte nur das Taktad der Wanduhr und das Gejammer der Fliegen in der niedrigen Stube, nachdem auch Dölle sich still in eine Ecke gesetzt hatte.

Fast eine Viertelstunde verging so.

Als der Gast dann noch immer unbeweglich verharrte, den Kopf in die Hand gestützt, meinte der Herbergsvater etwas für die Unterhaltung tun zu müssen. Er erhob sich und stellte den Musikautomoten an.

Die Klänge des „Hohenfriedbergers“ rüttelten den Professor auf.

Mit dem Seehundswirte sich des weiteren über Welchers' Schicksal zu unterhalten, widerstrebte ihm.

Die Siemssen würde ihm Aufschluß geben. „Herr Dölle,“ sagte er deshalb, als der Marich verklungen war, „können Sie mich heute an Ihrem Mittagstisch teilnehmen lassen? Ich wohne ganz am anderen Ende der Injel und möchte mich noch einlge Stunden bei Ihnen ausruhen.“

Dölle mußte erst mit keiner in der klüchle beschäftigten Ehehälfte Rücksprache nehmen,

kam aber mit der Botschaft zurück, daß für den Herrn mitgedeckt werden würde.

„Gut,“ erklärte dieser. „Ich werde hier in der Nähe herumstreifen und mich pünktlich zum Beginn der Mahlzeit einfinden.“

Er ging nicht weit.

Unfern dem Hauke zog sich eine Grabnarbe über die Düne.

Dort streckte sich der Professor nieder, spannte den Schirm zu Häupten auf, um gegen die bald senkrecht fallenden Sonnenstrahlen geschützt zu sein, und überließ sich seinen Gedanken.

War ihm vorhin alles so greifbar gegenwärtig gewesen, was vergangen war, als müßte es wieder zu lebensvoller Gegenwart werden, so dachte ihm jetzt, er habe es mit wertlosen Schöpfungen seiner Einbildungskraft zu tun gehabt.

So jäh das einsetz aus Nebelschleiern aufgelichtet war, verschwand es wieder hinter ihnen. Erlebnisse und Personen verdämmerten, verflüchtigten sich; doch nein: den Welchers hätte er noch aus dem Gedächtnis zeichnen können.

Und wenn er die Augen schloß, konnte er sich jede Linie des blassen, von schwarzem Haar und Bart umrahmten Antlitzes vorstellen — die bedeutende Stirn, die charakteristische Nase, den ausdrucksvollen Rednermund, der so vergnüglich plaudern, aber auch so bitterböse spotten konnte.

Ein Talent! Leider eines ohne zielbewusste Energie.

Sein Name war selten öffentlich genannt worden, und das war lange her. Und daß er aus der Liste der Lebenden getilgt werden konnte, ohne vermißt zu werden, bewies hinlänglich, wie wenig er auch in seinen späteren Lebensjahren die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte.

Einmal hatte er einen Brief von ihm erhalten.

Es war vor sieben Jahren, als der Name Ruft als der des Preisträgers in einem hervorragenden Wettbewerb durch die Blätter ging.

Da hatte Welchers ungefähr geschrieben: „Nur wer, wie ich, nicht aus Erfahrung weiß, was ein Erfolg wert ist, kann ihn richtig einschätzen. Deine Arbeit gefällt mir von meinem künstlerischen Standpunkte aus

wenig, aber das soll mich nicht hindern, dich aufrichtig zu beglückwünschen — zu dem Erfolge! Lasse die Kunst daraus Nutzen ziehen, damit man demüthigt euch beiden in einem Atem gratulieren kann.“

Er hatte sich über diesen Glückwunsch geärgert.

Ober hätte er dem Freunde eine seiner Bosheiten nachgesehen als diese Ermahnung, diesen mit arrogantem Wohlwollen verbrämten Tadel.

Seine Antwort hatte dem Sinne nach gelaute, daß er sich freuen würde, dem Kollegen vorerst nur zu einem Erfolge gratulieren zu können. Das Verhältnis zur Kunst müsse sich jeder nach Maßgabe seiner Kraft und Einsicht gestalten. Darüber könne ein anderer nicht befinden und nicht entscheiden.

Welcher hatte die Zurechtweisung hingegenommen und weitere Beglückwünschungen — er hätte noch wiederholt zu solchen Gelegenheiten gehabt — unterlassen.

Persönlich war man auch niemals wieder zusammengetroffen.

Was hätte man sich auch zu sagen gehabt? Man wandelte auf zu verschiedenen Pfaden.

Aber daß der Tod unter dies mit so verheißungsvollen Aepfeln begonnene Künstlerdasein so früh sein Siegel drücken mußte, war doch ein tragisches Verhängnis.

Rust süßte sich aufs tiefste erschüttert.

Er konnte sich aber nicht lange seinen schmerzlichen Betrachtungen hingeben, denn im „Seehund“ wurde zur Mittagstafel geläutet.

Als der Professor im Speisesaal erschien, hatten bereits vier der Kurzgäste ihre Plätze eingenommen.

Sie brauchten sich keine Beschränkung anzuerlegen, denn es war Raum für die vierfache Anzahl.

Ein älterer Herr, offenbar eine Amtsperson, übte die präsidialen Befugnisse aus.

Seine Nachbarinnen zur Rechten und Linken waren zwei Damen reiferen Alters, die sich nicht damit zufriedengaben, daß sie ihre Ähnlichkeit als Schwestern legitimirte, sondern die ihre Verwandtschaft auch durch eine völlig übereinstimmende Kleidung zur Schau trugen.

Der vierte Fremde war ein junger Mann, der trotz seiner Brille keine übermäßige Intelligenz verriet.

Fräulein Siemssen war noch nicht angewesen.

Der Professor befürchtete schon, sie möchte auf einer Tagesstour unterwegs sein oder aus einem anderen Grunde der gemeinsamen Tafel fernbleiben, als die Erwartete hereinkam.

Sie trug ein helles Strandkostüm mit bauschiger Bluse.

Das Haar hatte sie zu einem einfachen Knoten aufgesteckt.

Das Gesicht, das etwas länglicher geworden war, das aber immer noch mädchenhaft anziehend wirkte, obwohl die Reize der Jugend im Verbüßen, war geblüht.

Die Siemssen hatte schon früher einen wahren Stolz darin gefunden, als Mulottin aus der Sommerfrische heimzukehren, und hatte sich zu diesem Zweck dem ärgsten Sonnenbrande ausgesetzt.

Dieser Gepflogenheit huldigte sie augenscheinlich noch.

Mit leichtem Kopfnicken begrüßte sie die Tischgesellschaft, half einem etwa sechsjährigen Bürschchen, das mit ihr gekommen war, auf den Stuhl gegenüber dem Professor und ließ sich dann an der Seite des Kleinen nieder.

Rust erst beachtete sie den neuen Gast.

Beider Blicke begegneten sich.

Sie stuchte, nestelte an ihrem Kleide und machte sich alsdann mit dem Kinde zu schaffen, dem sie eine Serviette umlegte.

Als sie wieder aufsaß, lag eine entschiedene Abweilung in ihren Zügen.

Sie hat dich wiedererkannt, sagte sich Rust, und vermutet, du seiest in einer frivolen Laune hier eingelehrt, um dich an der neidvollen Bewunderung der ehemaligen Freunde zu ergötzen. Sie hält dich für kleinlich und will dich abschrecken.

Am liebsten wäre er ihrer Voreingenommenheit gleich offen entgegengetreten.

Aber das konnte er nicht im Beisein anderer fremden Personen.

So bemerkte er denn nur: „Einer förmlichen Vorstellung bin ich wohl entbunden, Fräulein Siemssen. Ich nehme an, daß auch Sie mich wiedererkennen.“

Sie spielte nun doch ein wenig Komödie. „Herr Ruß? Herr Professor Ruß?“ fragte sie, als hielte sie einen Irrtum nicht für ansgeichlossen.

Er bejahte. „Nach vielen Jahren wieder einmal im ‚Sechshunde!‘“ fügte er möglichst harmlos hinzu. „Man muß tüchtig ausschelten, wenn man den Weg vom Kurhause bis hierher in zwei Stunden zurücklegen will!“

„Verzeihen Sie,“ mischte sich der ältere Herr ein, „das hätten Sie bei der Hitze bequemer haben können; Sie brachten sich nur herlegen zu lassen.“

„Der Wind kommt aber heute aus Osten,“ äußerte der Jüngling, „und wenn der Schiffer gezwungen ist, zu kreuzen, dauert die Bootfahrt auch annähernd zwei Stunden.“

„Südostwind haben wir,“ behauptete der ältere Herr, „mehr Süd- als Ostwind!“

„Es ist fast eine reguläre östliche Brise.“

„Aber erlauben Sie —“

Es lam dem Professor sehr gelegen, daß die beiden ihre Mahlzeit durch einen Streit über die Windrichtung zu würzen begannen und auch die Zwillingsschwwestern als Unparteiische in die Debatte zogen.

So konnte er sich wieder Tränkelein Siemssen zuwenden.

„Ich bin das Straudlaufen nicht mehr gewohnt,“ meinte er. „Seit Jahren verbeibe ich meine Sommerferien im Gebirge.“

„So —“

„Und sind Sie, wenn man fragen darf, alljährlich hier gewesen?“

„Ja!“

„Und hat Ihnen nicht noch häufigerer Abwechslung verlangt?“

„Weshalb?“

„Nun, als Künstler sammelt man doch gern recht verschiedenartige Eindrücke.“

„Ich halte es anders,“ erwiderte sie kurz. Und um ihm noch deutlicher zu verstehen zu geben, daß sie eine Unterhaltung nicht wünsche, plauderte sie mit dem Knaben und redete ihm gut zu, seinen Teller Suppe zu leeren.

Dann halle sie dem Jungen Fisch und Braten mundgerecht vorzulegen.

Und weil sie so mütterlich um das Kind bemüht war, konnte ihre Schweigsamkeit kaum auffallen.

Auch Ruß wollte natürlich nicht die Neugier der anderen Herrschaften erregen.

Das Ratsamste war, ebenfalls zu schweigen oder aber auf das Unterhaltungsbedürfnis der beiden Herren Rücksicht zu nehmen, die sich ja eigentlich selbstwegen erhitzten.

So entwickelte nun auch er seine Ansicht über die herrschende Windrichtung, und zwar stellte er sich stüßlich auf eine mittlere Linie, indem er sich für Ostwind entschied.

Auf diese Weise wurde eine Verständigung erzielt, und der Nachtsich konnte in Frieden und Eintracht verzehrt werden.

Nach Aufhebung der Tadel wollte sich Tränkelein Siemssen rasch entfernen.

Leise, aber eindringlich bat sie der Professor um eine Unterredung.

Eine Sekunde unschlüssigen Zauderns, dann ein widerstrebendes Gewähren.

Sie griff nach einem illustrierten Journal, wie um dem Knaben, der nicht von ihrer Seele wich, Bilder zu zeigen.

Als aber alle die anderen das Zimmer verlassen hatten, schickte sie den Jungen unter einem Vorwande ins Freie.

„Tränkelein Siemssen,“ nahm nunmehr Ruß das Wort, „zwischen uns muß ein Mißverständnis obwalten. Wenn man einen alten Bekannten gekliffentlich schneidet, so hat man einen bestimmten Grund, das zu tun. Wollen Sie mir nicht mit dem Treimut, den ich früher so sehr an Ihnen schätzte, diesen Grund nennen?“

Die Siemssen blickte ihn an. „Aber, Herr Professor! Ich habe Ihnen doch allen schuldigen Respekt erwiesen!“

„Ach, bitte, nicht diese Ironie!“ rief er. „Sie glauben ja selbst nicht, daß Sie mir Respekt schulden! Wer und was bin ich Ihnen denn? Der Professor imponiert Ihnen am allerwenigsten.“

„Aber der geniale Bildhauer! Der moderne Michelangelo!“

„Damit wollen Sie sagen, daß Sie mich für das Gegenteil halten!“

„Dann bliebe noch immer die Berühmtheit übrig, und daß Sie berühmt sind, wird auch Ihre Bescheidenheit nicht leugnen wollen.“

„Tränkelein,“ antwortete er mit Ruhe, „Ihr Spott ist keine unumwundene Erklärung, er umschreibt sie allenfalls. Ich bin in

Ihren Augen kein vollwertiger Künstler, weil ich Anerkennung finde, der Sie das Verdienst abprechen, und weil ich nach Ihrem Dazufhalten bei meinem Wirken nur diese unerdiente, durch Mädchen und Blinder erlichene Anerkennung erstrebe. Sie sehen, ich kann Ihr abträgliches Urtheil leidlich fornmütern! Würde ich mich zu rechtfertigen versuchen, Sie würden mich belächeln. Denn rechtfertigen kann man ja alles, und daß ich als vielgeleitete, aber auch viel angefeindete Persönlichkeit meinen künstlerischen Katechismus so perfekt anwendig kenne, um ihn nötigenfalls im Schlaf herzubeten, werden Sie mir auß Wort glauben. Den Bildhauer, den Professor und die Verühntheit wollen wir also aus dem Spiel lassen! Was haben Sie gegen den Menschen?"

Die Siemssen hielt seinem Bild gelassen stand und erwiderte: „Ich mache als Porträtmalerin so oft die Erfahrung, daß man meine Bilder nicht ähnlich findet, daß ich mich wohl hüten werde, Ihnen das Charakterporträt zu liefern, daß Sie mir freundschaftlich in Auftrag geben. Die Kunst ist mir zu hoch! Ich bin im voraus überzeugt, daß wir uns über die Frage der Ähnlichkeit so wenig einigen werden wie über die Ihrer künstlerischen Betätigung.“

„Sie dürfen mich nur nicht in einer falschen Beleuchtung kouterfeien wollen!“ widersprach er. „Bei einem rauschenden Feste kam mir der Wunsch, diese Einsamkeit hier wiederzusehen, in die ich mich in den Stürmen und Beschwerden, mit denen auch ich hart zu kämpfen hatte, oft genug im Geiste geflüchtet habe.“

„Wir anderen haben die Flucht im profanen körperlichen Zustande unternommen,“ meinte das Fräulein, „und uns dadurch noch auf längere Zeit den Zusammenhalt bewahrt. Nun allerdings —“

Sie seufzte.

„Welcher ist tot?“

„Dölle hat Ihnen erzählt —?“

„Nur die schlichte Tatsache. Die näheren Umstände hoffte ich von Ihnen zu hören.“

Sie machte eine abwehrende Bewegung. „Nein, nein!“

Doch gleich darauf schien sie sich zu bedenken, und als sie die Traurigkeit gewahrte, die sein Angeficht beschattete, sprach sie:

„Wir wollen hinausgehen an den Strand. Ich muß das Meer sehen, wenn ich darüber reden soll, das Meer, das er so liebte, und das alle die Wunden heilte, die ihm das Leben schlug. Er war ein Unglücklicher, und jeder von uns hat ihm wohl etwas abzubitten, vielleicht auch Sie —“

„Ich sühte mich durch ihn verletzt!“

„Er war grundehrlich und konnte es daher in der Wahl des Ausdrucks leicht versehen. Aber lassen wir das. Ein Freund hätte ihm viel sein können und er einem Freunde. Eiters spann er den Gedanken aus, daß Sie und er sich vortrefflich ergänzt haben würden. Später änderte sich zwar seine Ansicht —“

„Aus welcher Veranlassung?“

„Er fand — immer mehr haben wir's Ihnen verargt“ — hier unterbrach sich das Fräulein wieder — „ich muß mir schon Zwang antun, kostt eriparen Sie mir auch Ihren Katechismus nicht, und das wäre mir ein mindestens ebenso zweifelhaftes Vergnügen! Aber erlauben müssen Sie, ob in diesem Zusammenhange oder in einem anderen, mit wie selbstojem und reinem Sinn er seiner Kunst diene.“

„Zweimal unterlag er in Konturrenzen, in denen Sie Sieger blieben. Da konnte ich ihn prüfen — wir wohnten ja in München Haus an Haus —, und es wäre kein Schade gewesen, wenn auch Sie hätten Zeuge sein können, wie neidlos und vornehm er die Niederlage hinnahm. Und jedesmal war's doch ein Stück von seinem Herzen, was zum Nechridt geworfen wurde!“

„War er auch mitunter mißmutig und schwor, daß das Faulenzen die einzige Kunst sei, die sich noch verlohne, die Arbeitstust kam bald wieder über ihn, und dann war er mit Begeisterung beim Werk.“

„Er hätte sich schon noch durchgerungen, wenn er sich nicht verheiratet hätte! Nun sollte er sürs Tägliche arbeiten, um künftigen tausend kleine Sorgen auf ihn ein!“

„Und vor allem die Frau! Eine Kleinbürgerstochter, eine Niedoutenbelanntchaft, der er in schwacher Stunde das Standesamt versprochen hatte, und die ihn nicht loder ließ, bis er sein Verprechen eingelöst!“

„Im Anbeginn keine übte Hausmutter. Als es aber hier und da fehlte, wurde sie

launenhaft, und als das Kind erst auf der Welt war, verleidete sie dem Manne jedes Behagen. Es gab Szenen über Szenen, es wurde eine Künstlerin wie so viele, in der Leib und Seele zugrunde gehen, verbluten und verdorren!" —

Die Frau hatte eingeseht, und Welle auf Welle rollte heran.

Vor der Düne, wo der flache Vadestrand von dem andrängenden Wasser immer mehr überpült wurde, schichtete das Bengelchen, das mit der Malerin bei Tisch gefessen hatte, Sandwolle auf, die dem Element trocken sollten. Und damit das Wasser einen Abfluß habe, wenn eine solche Schutzwehr fiel, hob er hinter den Wällen mit einem kleinen Spaten Kanäle aus, die er bis zum Fuß der Düne verlängerte.

Man sah dem geschäftigen Treiben des Knaben von der Höhe herab zu, während Bräulein Siemssen fortfuhr: „Vor vier Jahren brachte Melchers Frau und Kind mit hierher. Es war ein ordentlich festlicher Einzug! Aber die Frau mit dem ewig verkniffenen, grämlichen Gesicht mußte durch ihre Kerkelucht gleich am ersten Tage eine Dissonanz in die Harmonie bringen; am zweiten lamentierte sie, daß ihr das Meer unaussteiglich sei, am dritten, daß sie sich in dieser Wildnis zu Tode langweile, am vierten gab's wieder einen furchtbaren Austritt, und am fünften war sie samt dem Kinde verschwunden. Sie hatte ohne Wissen ihres Mannes den ersten Dampfer benutzt, um wieder aufs Festland zu gelangen. Melchers reiste ihr in grimmiger Wut mit dem nächsten Schiff nach.

„Vor drei Jahren war ich in Italien und hörte nicht viel von den Freunden. Nur in einem Briefe erfuhr ich, daß die Zustände in der Familie Melchers sich noch mehr zugeipst hätten. Ein zweites Kind sei bald nach der Geburt gestorben.

„Als ich wieder Münchener Pfaster trat und Melchers mit an einem Novembertage begegnete, ersah ich über sein Aussehen. Er schien um zwanzig Jahre gealtert zu sein. Sein Wesen war zerfahren, sein ganzes Benehmen das eines Menschen, der über sich selbst die Gewalt verlorren hat.

„Bald danach wurde bekannt, daß er mit seiner Frau, die wieder bei ihren Eltern

wohne, in der Scheidung liege. Der Prozeß dauerte über die Wochen lange, und Melchers wurde durch die Widerwärtigkeiten gänzlich ausgerieben. Wir taten, was wir konnten, um ihn der Dampfhölle, in die er sich hineinsteckte, zu entreißen, aber er war schwer zugänglich geworden, und mancher, der ihm in der wohlmeinendsten Absicht nahe, mußte sich's gefallen lassen, brüskiert zu werden, und mied ihn fortan.

„Das Kind hatte die Frau mitgenommen, aber es muß ihr bald lästig geworden sein. Die Scheidung war noch nicht ausgesprochen, da schiedte sie ihm den armen Wuben mit dem Bemerkten, sie habe keine Lust, ihre jungen Jahre mit Kindererzischen zu verstreuen, während der Vater den anhanglosen Junggesellen herausbeißte und sein Leben genieße.

„Das war eine bewußte Lüge. Die Scheidung, die endlich erfolgte, wurde auch dadurch erleichtert, daß die Mutter auf das Kind zu verzichten erklärte. Es stellte sich zudem heraus, daß sie noch vor Trennung der Ehe andere Beziehungen angeknüpft hatte, so daß ihr das Knäblein bei ihren Liebsleuten hinderlich gewesen sein mag.

„Melchers nahm eine Wirtschasterin, und wir, die wir in Fühlung mit ihm blieben, wählten aus Anzeichen schließen zu dürfen, daß er aus den Niederungen, in die er hinabgeglitten war, wieder herausklimme, und daß er dem Leben wieder geben wolle, um von ihm zu empfangen.

„Freund Rohrfeld, unser verehrter Pöplematikus, hatte einen Verwandten in Australien beerbt und dieses traurig-sreudige Ereignis zum Anlaß einer Weltreise genommen.

„Als er sich hierauf in München ein pompöses Atelier einrichtete, kam alles herbei-geströmt, um die Erotika zu begaffen, die er unterwegs erstanden hatte. Er malte auch nur noch egoistische Notizen, und jedermann dachte, er würde sich mit seiner Spezialität in Har-Atthen heimisch machen.

„Aber nach einem halben Jahre war er der Sache schon überdrüssig. Ich halt's nicht mehr aus bei euch," versicherte er uns. „Eure Straßen sind mir zu eng, eure Häuser zu hoch, ich fürchte bei jedem Ausgange werden mir auf den Kopf fallen, und

die Stadtluft mag für einen Blasbalg taugen, aber nicht für meine Brust. Und was die Leute anlangt — na, ihr seid ja ganz erträgliche Exemplare, und mit euch könnte man zur Not zusammenhausen, aber die anderen alle — ach, Kinder, die Wilden sind wirklich viel bessere Menschen! Ich schiebe mich wieder zu meinen Wilden.'

„Und er vermietete sein Atelier anderweit, nahm seine Koffer, versprach uns allen die schönsten Ansichtsarten, Tigerselle und Schlangenhüte, und fort war er.

„Wir lachten, nur Melchers nicht.

„Der meinte, der Mohrfeld sei tausendmal gefeierter, als man denke.

„Er habe ganz recht! Die Häuser seien auch zu hoch, die Straßen zu eng und die Luft zu schlecht, und die Erde sei nicht umsonst eine Kugel. Man solle sie rund herum betrachten, und wo man's am herrlichsten finde, solle man kein Zelt aufschlagen und sich's wohl sein lassen.

„Diese Idee versocht er auch noch, als wir uns vorlehten Sommer im ‚Seehund‘ einsandten.

„Seinen Knaben hatte er bei sich.

„Er war geradezu übermütig, wenn auf Mohrfeld die Rede kam, und sandte der Weltumsegler irgendwoher, aus Kalifornien oder von den Südpoleiseln, einen Gruß, so konnte er überschwinglich werden.

„Aber das waren doch nur vorübergehende Wallungen. Im allgemeinen war er in sich gelehrt, oft verbrachte er mehrere Tage hintereinander im Grübeln und Dahinbrüten.

„Es sind viele Risse in mir,' sagte er dann, 'Risse, die sich nicht schließen wollen, und mir ist, als müßten sie alle mal auf einen Schlag in einem klaffenden Spalt zusammenlaufen und ich mitten durchbrechen.'

„Bester Freund,' entgegnete ich ihm, 'die Risse werden sich schließen. Haben Sie nur Geduld und lassen Sie die Zeit gewähren. Sie müssen der allgütigen ihr Werk aber nicht unnötig erschweren!'

„Das bin ich nicht,' klagte er, 'das ist mein böler Geist, meine widerspruchsvolle Charakteranlage. Ich möchte glauben, muß aber zweifeln, und jede Hoffnung, die ich aufbause, muß ich selbst wieder zertrümmern. Die Zeit! Ach, Siemssen, Kamerad Siemssen!

Die Zeit rußt nur eine der Blumen nach der anderen aus, die in unserem Lebensgärtlein wachsen, bis nichts weiter übrig ist als die farblose graue Erde.'

„Wohl,' erwiderte ich ihm, 'aber mir scheint, daß die Zeit aus Ihrem Lebensgärtlein noch nicht viel kostbare Blumen auszurupfen gehabt hat. Und wenn die anderen verschwinden, seien Sie froh und dankbar. Die Zeit reicht Ihnen für das laßte Erdreich neue Samenkörner. Sie müssen sich nur entschließen, sie einzupflanzen, die aufkeimenden Triebe zu behüten und zu pflegen, und bald wird's an Duft und Farbe nicht fehlen.'

Hier standte das Fräulein abermals, um erst nach längerer Pause, die der Professor mit keiner Silbe unterbrach, ihren Bericht wieder aufzunehmen.

Man war an eine vom Dünenfond halb verwehte Bank gekommen und hatte sich niedergelegt.

„Was nun weiter geschah, will ich kurz fassen, weil meine Person dabei wesentlich, aber ohne mein Zutun und zu meinem wahrhaftigen Kummer, in den Vordergrund rückt.

„Melchers wurde auch mir gegenüber plötzlich ein anderer. Wir waren doch durch die vielen Jahre befreundet und standen so klar und sicher zueinander. Wir stritten uns, konnten uns sogar gegenseitig heftig erbofen, aber wir vertrugen uns auch wieder, ohne das Schlagen oder Vertragen pathetisch aufzuwupfen.

„Nun konnte ich mich nicht mehr aus. Er war ängstlich besorgt, mich nicht in den Harnisch zu bringen, er verteidigte sich nur zaghaft, wenn ich ihm trotzdem zusetzte, er sah lieber an mir vorbei als mir frank ins Gesicht, und seine Aufmerksamkeiten mußten mich um so mehr bestreben, als er mich sonst in dieser Hinsicht nicht gerade verwöhnt hatte."

Die Stimme der Malerin nahm einen dunkleren Klang an.

„Übertroßt war ich doch, als er mir in aller Form einen Heiratsantrag machte.

„Ich schalt ihn einen Toren, einen Don Juan, der einem angejahrten Mädchen noch den Kopf verdrehen wolle, aber da er die feierliche Miene, die er aufgesetzt hatte, bei-

behielt und im Ernst von Verehrung und Liebe redete, mußte auch ich ernst zu ihm reden.

„Daß ich bedauern müßte, daß ich jeden anderen auch zurückweisen würde, so vermessen und anmaßlich daß von einer alten Jungfer auch sei, daß ich gelobt hätte, nie zu heiraten, und, als er mich ganz verstört anblickte, daß unsere Freundschaft doch viel realer sei als so eine Ehe, in der oft beide Teile betrogen wären, und wie ich aus einem mittelmäßigen Malweiblein bestimmt eine sehr schlechte Hausfrau werden würde.“

„Das war am Abend.“

„Am nächsten Morgen war unfreundliches Wetter, und ich beeilte mich nicht mit dem Hinauskommen.“

„Als ich an den Strand ging, spielte da der kleine Otto, der dort im Sande gräbt, und als er mich sah, kam er auf mich zugehauert und erzählte mir, der Vater sei schon früh aufgestanden, habe ihn geküßt und gemeint, er solle nur weiterfahren. Er wolle ausgehen, läme aber bald wieder. Er sei auch wirklich wieder eingeklappt: als er aufs neue erwacht und Papa noch nicht dagewesen sei, habe er geklärrt, bis Frau Dölle ihn angezogen habe. Dann sei er allein ans Wasser spaziert.“

„Ich sagte mir: Welchers wird in der frühen Morgenluft die Enttäuschung von gestern abend abschütteln wollen, und wenn ihr euch mittags wiederseht, wird's sein, wie's immer zwischen euch war, und ihr werdet euch als Freunde am Ende noch besser verstehen.“

„Aber er kehrte auch bis zum Mittag nicht zurück.“

„Statt seiner meldeten sich bei Dölle zwei Fischer und fragten an, ob sich der Herr mit dem schwarzen Bart schon wieder eingefunden habe.“

„Als sie morgens zwischen sieben und acht beim Fischfang weit draußen gewesen, sei zu ihrem Schrecken ein menschlicher Körper an ihrem Boot vorbeigetrieben.“

„Sie hätten den Leichnam eines Ertrunkenen vermutet; da habe der Körper sich aber bewegt und der Schwimmer ihnen einen guten Morgen gewünscht.“

„Sie hätten sich nun eigentlich noch mehr erschrocken und den Herrn, den sie oft bei

Dölle gesehen, aufgefordert, zu ihnen ins Boot zu steigen.“

„Er habe es abgeteigt.“

„Da hätten sie darauf hingewiesen, daß die Ebbe nicht fern sei, und daß er landwärts dagegen werde anschwimmen müssen.“

„Da habe er gemeint, bis dahin erreiche er schon das Land, das er erreichen wolle, und dann lehre er mit der nächsten oder mit einer späteren Flut wieder.“

„Der Herr habe ganz wohlgenut getan, aber ihnen sei doch unheimlich gewesen.“

„Und als er weitergeschwommen sei, immer weiter seewärts, da hätten sie ihn nachgeschrien, er solle anhalten und sich an Bord nehmen lassen.“

„Er hätte nicht mehr geantwortet, und in der diesigen Nacht sei er gleich danach ihren Blicken entschwunden.“ —

„Mein Gott!“ rief der Professor, „dann hätte Welchers Selbstmord verübt?“

„Hinterlassen hat er nicht ein Wort.“

„Aber daß er sich von seinem Kinde trennen mochte —“

„Deshwegen konnte er beruhigt sein. Rohrfeld und wir anderen hatten ihm, als er noch seinen Ehejammern mit sich herumschleppte und an der Zukunft verzweifeln wollte und sich um seinen Knaben härmte, das Versprechen gegeben, daß, wenn ihm etwas zustöße, der Junge als unser aller Kind betrachtet und erzogen werden würde.“ Und mit trübem Lächeln deutete die Stiemffen auf das Büchlein unten an der Düne: „Nun gilt es, das Versprechen rechtshaffen zu erfüllen! Nun muß ich dem wahrlich eine Mutter sein! Sein Vater hat mich einfach dazu gezwungen.“

„Und wurde Welchers' Leiche nicht geborgen?“

„Nach etlichen Tagen fand man sie am Strande; auf dem Dorfkirchhof wurde sie befristet. Der gute Dölle hat es zuwege gebracht, daß allgemein auf ein Unglück geschlossen wurde. Ja, er tut selbst zu mir so, als glaube er nichts anderes.“

Kuß hatte noch eine Frage: „Konnten Sie ihm nicht das Glück schenken, um das er Sie bat?“

Das Fräulein wurde bleich. Ein seltsamer Strahl brach aus ihrem Auge und traf den Professor, der leidvoll zu Boden sah.

„Nein,“ war die Antwort, „denn ich hatte kein Glück mehr zu verschleusen. Freundschaft und Liebe — sie waren in einem hingegangen. Ein Geschenk, das man nicht angenommen, und das doch vergeben und verschleust war für alle Zeit. Damit war's vorbei! Ich hätte Welchers täuschen müssen und hätte mich selber verachtet! Ich hätte ihm die Wahrheit gestehen können, und wie er geartet war, wäre er unglücklicher gewesen denn je! Man muß in diesen Dingen sehr fein; man ist es ja in vielen sonstigen nicht.“

„So wäre es mir noch vor einer Stunde undenkbar gewesen, daß ich Ihnen berichten könnte, was Sie vernommen haben. Geschehen ist geschehen, und es lohnt sich nicht, den Gründen nachzufürern.“

„Aber ich darf den kleinen Otto nun nicht länger vernachlässigen! Er hat schon einige Male strafend zu mir herübergesehen, und ich habe den Ehrgeiz, mir seine Gunst nicht zu verschätzen.“

„Leben Sie wohl, Herr Professor!“

Zu vorgerückter Nachmittagsstunde kam Ruß wieder vor dem Kurhause an.

Seine Gattin saß in großer Toilette auf der Terrasse und lauschte dem Promenadenkonzert.

„Du bist lange fortgeblieben,“ empfing sie ihn, „aber die Zeit ist mir doch schnell vergangen. Sorben hat mich Exzellenz Hegler begrüßt. Er hat sich auch nach dir erkundigt. Und eine erfreuliche Nachricht ist mit der Post eingetroffen. Denke dir, die Voge im Hoftheater, die wir im letzten Winter so gern haben wollten, können wir zu einem mäßigen Preise abonnieren. Hast du was Besonderes erlebt?“

„Nichts.“

„Aber du siehst nicht gut aus!“

„Ich bin nur ein wenig müde.“

Und sein Blick schweifte hinüber nach der weißen Däneulette hinter dem Leuchtturm, wo er Kamerad Siemssen wußte.



Kinderzeit

Die blonde Liebste lächelte süß:
Sieh' hier mein Kindheitsparadies.

Das Haus im grünen Wiesenthal,
Marienblümchen und Löwenzahn.

Auf jenem Berge riesengroß
Aus Kistenbrettern stand unser Schloß.

Darunter die Höhe im Gartenkies
— Mich schauert — war unser Burgoerleß.

In diesen Finblingssteinen haben
Wir nach oerwünschten Schätzen gegraben.

Doch das Schönste oon allem: der Wasserlauf
Im Schilf und unser Kahn darauf ...

Sie lacht und schmiegt sich in meinen Arm.
Und mir wird selbst so kinderwarm,

Ich meine, ich hätte das lange gekannt
Und käme nur heim aus fernem Land

Und sähe nun wieder weiß und breit
Die selbige Sonne der Kinderzeit.

Albert Sergel



Richard Wagner und Peter Cornelius

Von

Felix Körner

(Nachdruck ist unterlagt.)

Wenn du nicht kommst, bist du auch ein gewöhnlicher Kerl, und ich nenne dich wieder Sie" — apostrophierte Wagner seinen Freund Cornelius dröhnend, als er ihn einlud, von Wien stracks nach Mainz zu kommen, um Zeuge zu sein, wenn er den Meisterjüngertag dem dortigen Verleger Schott zum erstenmal vorlas.

Nun, Cornelius — der Dichtermusiker, der Neffe des großen Malers — war kein „gewöhnlicher Kerl"; in der strengsten Winterkälte reiste er von der österreichischen Kaiserstadt im Eiltempo nach Mainz und traf pünktlich zum Kunsttermin ein, um anderen Tages wieder den großen Marsch rückwärts anzutreten. Das war 1862, als sich bereits eine innige Ideengemeinschaft zwischen den beiden Künstlern gebildet hatte, eine Ideengemeinschaft, die mehr aus den Gegensätzen als aus der Harmonie ihrer Charaktere zu begründen ist. Denn Cornelius, der weiche Lyriker, hatte nichts von der fürstlichen Größe, von der künstlerischen Energie und dem durch keine Mißerfolge und Enttäuschungen zu erschütternden Gelbesnmut Wagners an sich. Er war von Haus aus ein Dulder, der sich an den Leiden anderer auftrichtete, an den Siegen der Freunde stärken mußte. Cornelius war keine Kampfnatur. Wider Willen war er durch den Strom seiner Zeit in den Strudel der musikalischen Rivalitätskämpfe gedrängt worden. Er war als irrender Planet zwischen die großen Bahnen zweier Sonnen geraten, deren leuchtende Glut breite Schatten auf seine kleine Erde warfen, zwischen Liszt und Wagner.

Wie durch einen unsichtbaren Willen war der Lauf seines Geistes an die Bewegung dieser beiden Zentren gebannt, er war wie

durch ein geheimes Schicksal gezwungen, alle Schauer einer kühnen, machtvollen, streichen Erhebung, alle Qualen ihrer bei der Neuheit der Bestrebungen unvermeidlichen Angriffe, Niederlagen und Beschimpfungen, kurz das ganze Martyrium ihrer Mißachtung und Verleumdung zu teilen. Cornelius erkannte sehr wohl die großen Gefahren dieser Sonnennähe, die ihm wie einst dem kühnen Phantasten Dädalus das Wachs zu schmelzen drohte, das die über die irdische Alltätigkeit emportragenden Flügel festhielt. Er fühlte, daß seine kleinbürgerlichen Charakteranlagen ihm niemals erträglichen würden, die diktatorische Großherrlichkeit eines Liszt zu erlangen, dessen virtuose und interpretatorische Erfolge namenlos in der Vorführung, in der Verfechtung verkannter und verkemter Werke jugendlicher Himmelstürmer, wie Berlioz' und Wagners, ohne Beispiel in der Kunstgeschichte dastehen, er fühlte, daß trotz gewisser unverkennbarer Beziehungen seiner Anlagen zu dem Genius Wagners er doch alle Zeit zu diesem Größeren wie ein Schüler zu dem Meister werde emporblicken müssen. Allerdings zeigt die Künstlerhaftigkeit der beiden verwandtschaftliche Züge. In Wagners Jünglingslopf hatten sich Dichter, Maler und Musiker um den Vorrang gestritten, und wenn auch bald die Tonkunst den Sieg davontrug, so sprachen doch bei allen Werken des Musikers der Dichter und der Maler ein entscheidendes Nachwort mit. Auch bei Cornelius kämpften dichtende und tönende Muse, auch bei ihm wirft sich häufig die eine zur Tyranin der anderen auf, um schließlich wie bei Wagner in friedlichem Zusammengehen die reifen Früchte zu zeitigen. Daneben ist auch die bildende Muse

an Cornelius' Geiste nicht achtlos vorübergegangen, allerdings haben sich ihre Ideen mehr nach der Seite des Kritikers, des Ästhetikers verdichtet, ohne zu eigenem Schaffen die Kraft zu geben. Doch zeugen manche Schriften über malerische und bildnerische Ereignisse von einem überraschend tiefen Verständnis und innerem Erfassen der Grundprinzipien dieser Kunst.

Also auch Cornelius war Herr weitgehender Interessen und Begabungen für die drei idealen Schwerkünste und sollte die Freuden und Leiden dieser Vielseitigkeit kennen lernen. Denn ganz natürlich gab diese Interesseneileung nicht nur Wohltaten, sie verlangte auch grausame Opfer, und mehr als einmal steigt wie ein Schatten vor Cornelius' Seele der Zweifel auf, welche von den Künsten sein inneres Herzblut erzeuge, welcher von den Künsten er das Schicksal seiner Zukunft anvertrauen müsse. Während Wagner die Dichtkunst völlig in den Dienst seiner musikalischen Intentionen stellte, rang sich bei Cornelius die dichterische Begabung sehr oft zu eigener selbständiger Wirksamkeit, zu selbstschöpferischer Tatkraft durch. Cornelius ist nicht nur wie Wagner in der glücklichen Lage, sein eigener Dichter für seine musikalischen Werke zu sein, die Macht des Wortes, der Rede in ihm war so groß, daß seine Zeitgenossen, Freunde und Verwandten lange Zeit die dichterische Begabung weit über seine musikalische gestellt wissen wollten. Er selbst erkennt seinen dichterischen Veruz nur als Mittel zum höheren Zweck an, er illustriert die subjektiven Regungen, er leiht die poetische Feder den sich zufällig bietenden Gelegenheiten, dem Geburtstag eines Freundes, der Hochzeit eines Verwandten, der Freude eines Gefährten, dem Schmerz eines Mitstreitenden. Vor allem aber sind es das eigene Glück und das in seinem Leben viel herrlicher gebietende eigene Leid, die ihm den Griffel des Poeten in die Hand drücken, und die Rhythmen der Dichtkunst wälzen gar oft den Kummer, die Enttäuschung und Niedergeschlagenheit von seiner gemarterten Seele. So ist Cornelius' poetische Ader eine rein subjektiv lyrische, seine Gedichte sind im echten und besten Sinne Gelegenheitswerke. Ganz im Gegensatz zu Wagner, der als geborener Dramatiker durchs Leben schritt,

der jede Gelegenheitsidee durch die Kraft und die Fülle ihrer Gestaltung über den mehr nach der Seite des Kritikers, des Ästhetikers emporhob. Der Kampf war hier das treibende Element, der Kampf, der in Cornelius' Leben öfter, als ihm lieb war, durch die äußeren Umstände in die Beschaulichkeit seiner tiefgründig in sich verjunkenen Seele einschchnitt. Die seelische Gemeinschaft mit den großen Meistern seiner Zeit, Litz und Wagner, drängte zur persönlichen Annäherung, die wiederum naturgemäß zur Teilnahme an ihrem Ringen und Streiten zwang.

Seitdem 1850 Litz in Weimar zur Feier des Goethefestes zum erstenmal den „Lohengrin“ zur Aufführung gebracht, und seit der Name Wagner teils in eigenen kühnen Proklamationen neuer Kunstideen, teils in enthusiastischen Sympathiebezeugungen hervorragender Geister immer öfter, immer lauter an das Ohr des jungen Musikers scholl und eine Saite in seinem Inneren zum Tönen brachte, die zum vollen, klangreichen Akkord zu schlagen drängte, da war eine Stadt das Ziel seiner Wünsche und Hoffnungen: Weimar. Hier hatte sich um den lähnen Diktator Litz eine Schar von Jüngern versammelt, die den im Schoße des Volkes schlummernden neumontanen Ideen Ausdruck und Leben zu geben strebte. Wagners Geist und Litzs Persönlichkeit verbreiteten dort gemeinsam den hellen Schein einer großen neuen Kunst der Zukunft. Der Brennpunkt dieses Strahlenkranzes war Litz, der große Klaviermeister, der unvergleichliche Interpret aller hervorragenden Geisteserschöpfungen auf tonkünstlerischem Gebiete, der alle Werke, von Beethoven bis zu dem damals noch verkannten und verschmähten Berlioz, den Zuhörern in gleicher Vollendung nahe brachte und so den erhabenen Vermittler zwischen klassischer und moderner Kunst repräsentierte. Der große Förderer zahlloser hoffnungsvoller Talente hatte auch bald die außerordentlichen Anlagen Cornelius' erkannt. Kein Wunder, daß es diesen mit allen Fasern des Künstlerherzens nach Weimar, an die Stätte Litzs und Wagners, zog. Unendliche Hindernisse kleiner, kleinlicher Art stellten sich dem Plan entgegen, und eine besonders eindrucksvolle Erfahrung mußte hinzutreten, um der langgehegten Hoff-

nung endlich Gestalt zu geben, das persönliche Bekanntwerden mit Richard Wagner selbst.

Als Vitz nach Beendigung des großen Karlsrucher Musikfestes, dem Cornelius in steigender Bewunderung des Leiters beigewohnt hatte, eine Zusammenkunft mit seinem verbannten Freunde in Basel beschloß, erbat sich Cornelius die Genuß, an dieser Künstler-zusammenkunft teilnehmen zu dürfen. Man schlug ihm die Bitte nicht ab, und so konnte Cornelius im Sommer 1853 zum erstenmal in die unergründlichen Tiefen dieses revolutionären Genius blicken, zum erstenmal den Atem seines Wesens einhaugen, den Adel einer Gesinnung, die Weltmacht seiner musikalischen Schöpferkraft kennen lernen. Die kurze Spanne des Gedankenaustausches genügte, um Cornelius' Leben zu entscheiden, um seiner Kunst die endgültige Richtung zu geben. Er warf alle Berliner Traditio-nen, alle Winkelbetrachtungen und Erwägungen über Bord und fürmte froh und frei den geoffneten Armen dieser elementaren, neuartigen Wagnerkunst entgegen. So kam er an den Ort der hehren Wagnerverehrung, an den Altar des derzeitigen Wagnerkultus, nach Weimar, in die Gefolgschaft Vitzs.

Hier in dem sonnigen Altmathen, wo „der Sönger mit dem König“ ging, fand Cornelius bald Gelegenheit, tief in die Offenbarungen des Wagnerschen Geistes einzudringen. Mit der ihm eigenen Auffassungsgabe lebte er sich überraschend schnell in die neue Atmosphäre ein, der Hauch des Geistes, der Größe und der Erhabenheit, der von der Wartburg ausströmte, schlich in sein Herz, in sein Schaffen ein. In seinem Hymnus auf dieses lunistenflamme Fürstenthaus klingt in die Verkürzung der größten Dichter es schon wie Vorahnung einstiger Gerechtigkeit auch für Wagner hinein, wenn er singt:

Sterne, strahlend allen Weiten,
Wären Bergen deiner Krone,
Gestirne, lebend allen Zeiten,
Wärdten nahe deinem Throne.

Die dichtende Betrachtung, die unermüdlich alle Ereignisse des großen wie des intimen Weimarer Lebens begleitete, wandte sich aber bald weit deutlicher, hingebender Wagner zu. Am 28. August 1850 war in Weimar zuerst der Sphärenklang des Schwan-

nenliedes erklingen. Die strahlende Verkörperung der Elsa war der dortigen Primadonna Rosa von Milde, einer gottbegnadeten Künstlerin, in ergreifender Weise gelungen. Cornelius, der in Wort und Schrift begistert für diese Kunstital der Söngerin zugleich mit der Verherrlichung des Dichtermusikers eintrat, findet ganz neue Deutung, neue Gedankenschlüsse dieses Lohengrindramas. Wie eine eigene poetische Gestaltung klingt es, wenn er in dem Sonett auf Rosa von Milde-Elsa die Zweifel der Bühnenlogik bei so vielen Wagnerneigern niederkämpften scheint:

Lohengrin.

Tu wach ein andre, da ich dir's versprochen,
Ich eme andre, die du liehest schändren;
Nun wir uns unzerrenlich angehören,
Sei mit dem Gürtel auch der Schwur gebrochen.

Näh! ich dein Herz in meiner Brust nicht pochen,
Und willst in wir dein esen Selbst beöden?
Es muß die eigne Seele dir erschöden,
Wenn wir die Brust von Jwerfen wird durchstöden.

Ein höh'res Recht ist deiner Liebe Gade
Als jener Schwur, den ich zu brechen wage,
Auf daß ich ganz dich fasse, ganz dich habe,

O sprich ein Wort, daß wir ein Himmel tage!
Du meines Wesens Atem, Licht und Lobe,
Woher der Fahrt? dein Name! Sprich! ich frage!

Gerade seit der Ankunft Peter Cornelius' hatte Vitz aber auch für die früheren Werke Wagners mit ganz besonderer Hingebung gewirkt und es durchgeseht, daß „Holländer“ und „Tannhäuser“ seit 1853 in einer großen Zahl deutscher Städte, namentlich Mittel- und Süddeutschlands, zur Aufführung kamen. So findet Cornelius reichlich Veranlassung, sich in die Gestalten zu verlesen, ihre dramatischen und künstlerischen Wahrheiten, die Berechtigung der szenischen Entoidetung und des stark befehdeten taglichen Aufbaues zu verfechten. Gerade im „Tannhäuser“ hatten die Fernstehenden nicht die Brücke zwischen den beiden dort aufgerollten Wetten finden können, zwischen Leben und Kunst. Als Wegweiser und als Ratgeber, aber auch als Wäner und Streiter löst sich Cornelius vernehmen:

Elsabeth.

So strömen Kunst und Leben, eng veröhlungen,
Aus dunklen Toren, die wir nie eögründen,
In einem Ocean von Licht zu wänden,
Ten wir nur ahnen hier in Tömmungen.

Zum Leben wird, was hoher Kunst gelunnen,
Die Kunst will hohes Leben neu verbinden,
Wenn beide sich in einem Strahl entzünden,
Dann hat ein höchstes Ziel die Welt errungen.

O Künstlerin, als im Gemüth empfunden
Der Heil'gen Bildnis du, von ihrem Scheine
Hat da ein Abglanz dir die Stien umwunden;

Und treulich ist ein Säng' er am der deine,
Der in dem Klang das Ziel erhellt gefunden,
Wo hohe Kunst sich hohem Leben einet.

Ähnlich findet der freundliche Säng' er und
Seher auch für das Holländerrätsel bereiten
Ausdruck, der mit der Huldigung für die
Darstellerin zugleich eine poetische Lösung
des stark bezweifelten Problems verbindet
und auch hier wieder indirekt neben dem
eigenen Schaffen die tiefe Aneignung Wagnerschen
Denkens und Zählens offenbart:

Senta.

Nur ein magnetisch Träumen ist dein Leben,
Narrotenmädchen! an des Meeres Strande.
Ein heisches Bildnis schlägt dein Herz im Bunde,
Die Sage jenes Schicksals macht dich beden.

„O Gimm! ich Kuh! dem Sturmgequälten geben!
Wich fetter dot' ich zum Erlösungsopfer!“
Du darst! — — — es ist! O wie im Wunderlande
Des Traumes hold sich Wunsch und Will' verweben.

Bom Felsenrand, wo träumend du liegest,
Sinh in die Kluten du; es gibt den Schwachen
Der Herr im Traume der Erfüllung Segen.

Im Meer dein Tod, im Himmel dein Erwachen,
Da ruht es dein Erdöier dir entgegen,
Wie setig eines Engels Träume machen.

Hier aus diesen sündenden Arbeiten redet,
obwohl sie allzeit den lyrischen Boden zu
erkennen geben, dem sie entsprossen, immer
ein versteckter Kampfesruf zu uns, ein Kampfesruf,
der die Parole des Wagnerwortes,
des Wagnerdogmas ausgibt und die Streiter
kammelt zu dem heiligen Kriege der
Kunst gegen die Hygmaen der Krämerfeelen,
der Gebatter Schneider und Handschuhmacher.
So ist Cornelius' Wirken in Weimar eifrigst
auf die Apologie des Lohengrindichters ge-
richtet, mit Begeisterung tritt er für Wagners
Schriften und Lehren ein, deren Wahr-
heit er zu seiner eigenen macht. Mit allen
Pulsen seines reinen, unelbloren Künstlerherzens
steht er zu dem Großen, dem Größeren,
folgt er dem Heerbanne seiner Kämpen
und Heden, die während seiner Verbannung
in Deutschland für ihn die Waffen gestählt
und geführt haben, die Waffen des Geistes,
die Waffen der Kunst und der Ideale, die

den Philistern mit Gewalt den Weg weisen
sollten, den sie antwillig zu gehen sich nicht
bereit zeigten. Mit blutendem Herzen unter-
schreibt Cornelius die Beseitigung seines
Patrons Lütz, der gerade in heiligem Er-
schauern für Wagner in die kampfesgetragene
Anlage ausbricht: „Der Künstler lebt heu-
tens tags außerhalb der sozialen Gemein-
schaft; denn das poetische Element, nämlich
das religiöse Ferment der Menschheit, ist
aus unleren modernen Staaten verschwunden.
Was haben sie, die das Rädel des mensch-
lichen Glücks durch einige erteilte Privilegien,
durch eine unbegrenzte Ausdehnung der In-
dustrie und des egoistischen Wohlheins zu lösen
suchten, was haben sie mit einem Dichter oder
Künstler zu schaffen? Was kümmern sie
sich um diese Menschen, die nutzlos für die
Staatsmaschine die Welt durchwandern, um
heilige Flammen, edle Gefühle und erhabene
Vegeisterung zu entzünden, um durch ihre
Taten das unerklärliche Bedürfnis nach
Schönheit und Größe zu befriedigen, das
mehr oder weniger verschlossen auf dem An-
grunde jeder Seele ruht? Hieraus ent-
stehen grausame Qualen für den, der mit
dem Stolz und der wilden Unabhängigkeit
eines echten Kindes der Kunst geboren ist.“

Diese Qual, die Cornelius so während mit
dem Schlachtenführer mufühlte, sollte er nur
zu bald am eigenen Leibe erfahren, als man
die erste bedeutsamste Frucht seines Geistes,
den „Barbier von Bagdad“ in Grund und
Boden verdonnerte. Es war im Jahre
1858. Schon lange hatten nervenseine Na-
turen eine Schwüle des Gewitters gefühlt.
Lütz immer höheren Sonnenflug nehmender
Ruhm, seine unvergleichliche einflussreiche
Stellung in Weimar im Herzen Deutsch-
lands, hatte viel Reid und Gefähigkeit ge-
zeitigt. Auch die Ideen der Neumontiker,
die sich in Lütz, Wagner und Bettioz offen-
bart und in dem Kreis der Weimarer Schule
allzeit begeisterte Anerkennung und Unter-
stützung gefunden hatten, mußten naturgemäß
eine Opposition erwecken, die sich immer
mehr bemerkbar machte, je mehr die Erfolge
der eigenen Partei wuchlen. In Weimar
selbst hatte sich die Gegenpartei der Kl-
klassiker um den Intendanten des Theaters,
Dingelstedt, gekhart, persönliche und künst-
lerliche Differenzen und Mißverständnisse

hatten sich so außerordentlich verschärft, daß man nach jeder Gelegenheit suchte, den lange verhaltenen Groll in offenem Kampfe zum Ausdruck zu bringen. Zu dieser Gelegenheit wählte man denn unglücklicherweise die Aufführung der Cornelius'schen Oper, die Lütz mit allem Interesse gefördert und mit seinem Namen gedeckt hatte. Die Ereignisse der ersten Aufführung stehen in ihrer traurigen Berühmtheit einzig da in der Theatergeschichte. Die Opposition, die nicht die niedrigsten Mittel verschmähte, zischte und piffte das Werk nieder — die Oper wurde abgelehrt und zurückgezogen.

Lütz legte verärgert den Taktstock nieder, Cornelius floh verschüchtert und gedrohen in die Weite. Anfang 1859 reiste er über Mainz und Prag nach Wien, das für sechs Jahre nun seine neue Heimat werden sollte. Hier sah er Nut zu einer zweiten Oper, „Eid“, in der er sich von der Bahn seines humorvollen „Barbier“ entfernte und der ersten pathetischen Kunst zuwandte. Einmal bewirkte das die übte Weimarer Erfahrung, und er gab der Hoffnung Ausdruck, daß „sein Pathos die Leute vielleicht eher bewegen könne als seine Laune, die eben zu individuell sei, kein Kladderadallchumor“. Zum anderen war es ein bedeutsames Erlebnis, daß ihn immer mehr in diese Bahn des heroischen Dramas drängte, die erneute und näher sich spinnende Beziehung zu Wagner.

Wagner kam seit 1861 häufig nach Wien: er hörte dort seinen „Lohengrin“, gab Konzerte, leitete die Proben zu „Tristan“, arbeitete an den „Meistersingern“. Die beiden Künstlerseelen fanden sich nach längerer Trennung wieder schnell zu inniger Vertrautheit. Sie traten sich bald so nahe, daß Wagner — was nur sehr selten geschah — dem jüngeren Kollegen das familiäre „du“ anbot, um jeden Zwang der Höflichkeit gegenüber der reinen Herzensympathie abzustreifen. Die Freundschaft wird eine so innige, daß auch das Arbeiten der beiden Künstler stark davon durchleuchtet ist. Wenn im allgemeinen Wagner der gebende Teil war und Cornelius wie ein Schüler zum Lehrer in allen diesen musikalischen Entfaltungen ausblühte, so ward doch besonders in einer Hinsicht, in dem kritischen Gedankenaustausch über die poetische Grundlage der

Musikdramen, auch für den Großen Cornelius ein wertvoller Mitarbeiter. Wie häßlich befeuchtet dies die einleitende Epitaphie, da Wagner den Mitstreiter nach Mainz zur Beteiligung an der „Meistersinger“-prüfung ruft! Cornelius hatte als geborener Mainzer obendrein manche persönlichen und gesellschaftlichen Beziehungen am Rheine, die Wagner nicht unwillkommen waren. Und wie freute sich jener, seinem verehrten Meister diese kleinen Dienste und Gefälligkeiten erweisen zu können. Es entspann sich nun ein so reges Zusammenwirken, daß Wagner auch gern jede Gelegenheit benutzte, wo es geboten schien, Cornelius' Rat und Meinung zu hören. Als der Ruf des Königs Ludwig an ihn erging, seinen Plan einer neu zu organisierenden Musikschule in München auszuarbeiten, hat er des öfteren mit Cornelius darüber konferiert. Besonders ein Stiel des Apparates weist auf dessen Anregungen hin, die Mitwirkung einer Zeitschrift, deren Zwecke Wagner in die Worte zusammenfaßt: „Eine von der Musikschule zu gründende und durch die Hauptlehrer derselben zu verfassende Zeitschrift, als Organ der Münchener Musikschule, dürfte daher als sehr zweckentsprechend sofort in das Auge gefaßt werden. Die Kummern dieser Zeitschrift hätte zunächst das wirkliche Tagebuch der Schule zu füllen, indem sie Rechenschaft und Bericht von den Leistungen derselben gäbe; dann wäre die Besprechung der zur Feststellung der einzuhaltenden Unterrichtsmethoden angeregten Aufgaben und Probleme, in didaktischer Weise, zur Verständigung der Lehrer wie zur Bildung der Schüler auszuführen und endlich die höheren Tendenzen der angestrebten Stilerweiterungen in kritischer und spekulativer Form zwischen den Künstlern selbst und dem Anteilnehmenden Publikum zu vermitteln.“

Der Lohn für die ideale Freundschaft sollte nicht ansbleiben. Als Wagner durch König Ludwigs Großmut nach München berufen und aller Alltagsorgen mit einem Schläge überhoben wurde, da schweifte sein erster Gedanke zu dem treuen Freunde zurück, zu Cornelius, und er setzte es durch, daß dieser 1864 mit einem festen Gehalt ebenfalls nach München berufen wurde. Der Künstler, der eine Jugendfreundschaft aus sei-

ner Vaterstadt heimgeführt, folgt von da an doppelt hingebend allen Regungen Wagners und schließt sich seinem Kampfszug um so inniger, aufopfernder an. Da endlich das erste Ziel, die Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses, erreicht war, mißt sich Cornelius unter die Schar der Genossen, und ein Jahr später, zum sechzigsten Geburtstag des Helden, greift er zur Feder, die er stets für seine Freunde bereit hielt,

und widmet ihm in launigen Versen ein Festspiel: „Künstlerweibe.“ Eine Novelle nennt es der Dichter, mit „Musik von Richard Wagner“. Die freundliche Jugend sollte dem Geburtsstagskinde daraus entgegenlächeln. Waren doch einige Musikstücke aus der Jünglingszeit als Grundpfeiler für die Keimchmiede aufgestellt, deren Spiegel drei lebende Bilder abgaben. Frau Franziska Ritter, die Nichte Wagners, sprach das humorvolle Gedicht, Knüttelverse in des Wortes edelster Bedeu-

tung. Die launige Szene spielt in Auerbachs Keller, Goethes Geist und Meister Genellis Gestalt werden herabbeschworen, dem Bilde Leben und Farbe zu geben. Der Meister des Spachtels, den Cornelius läßt den deutschen Nichtetango nennt, ruft dem verschüchterten jungen Wagner zu, da er die ersten Versuche keines Tondranges betommen:

Tu bist ein Künstler! Zähl' es Holz;
Und daß du keinen anderen suchest,
Tu schneidest läßt aus ganzem Holz,
Dir gab ein Gott zu sagen, was du leidest.

Und weiter:

Trum stürze läßt dich in die Welt;
Gemeinere Drama ist dein Feld.

Hier traten die Hauptgestalten der Wagner'schen Werke zu einem Bilde zusammen, dem

Meister huldigend. Was Cornelius Genellis in den Mund legt, kommt ihm selbst vom eigenen treuen mitführenden Künstlerherzen:

C nimm von dieser schönen Stunde
Den wärmsten Kuß des Fremden mit!
Weißt Land dein Kuß, mein Kuß betrifft,
Wir bleiben fest im Fremdenbunde.
Ja, hätten wir uns nie geteilt,
Nur getrennt im Traume verfehrt,
Kein Paar, das Brust an Brust sich nähert,
Kann inniger sich als wir vernehen.



Nach Friedrich Becker's Zeichnung.

Zu dem eigenen Schaffen kam Cornelius nicht mehr so viel, als er gewünscht hätte. Das mochte nicht zuletzt die starke Abhängigkeit von dem Bayreuther Meister verursachen, in die er wider Willen jezt geraten war. Seine Oper „Günild“ weist schon in dem Stoff, der der „Edda“ entnommen war, auf Wagner hin. Das Werk blieb unvollendet; aber von dem überkommenen Torso reden ganze Szenen nur zu deutlich die Sprache Wagners, zeigen sich ganze Erscheinungen im geistigen Sinne des alle überragenden Genies. So birgt die Freundschaft, die Cornelius so eng in die Sphäre Wagners trieb, eine gewisse künstlerische Tragik, sie hat in gewissen Sinne durch die hingebende Gut der Verehrung die Eigennatur geschwächt, ersticht, die eben nicht selbstherrlich genug auf sich gestellt schien und durch das stete Denken und Züchten mit dem anderen schließlich ganz in dem fremden Willen ausging.

Cornelius war ganz Wagner geworden. Das mochte er empfinden und um so banger und zageuder an die Weiterführung seiner „Günild“ herangehen, die nur ein Abglanz der Tetralogie zu werden drohte. Allerdings versuchte er in manchen äußeren Forderungen sich von dem Bayreuther Vorbild zu

emanzipierten, er vereinfachte den Instrumentalapparat in ganz auffallend unterscheidender Weise: „Meine „Guntld“ komponierte ich ganz für Kinderstimme, einige Geigen, eine Schelle, eine Kassel, einen Klavichord, damit mir nur die Leute nicht wieder mit dem ewigen „Schwer, schwer!“ kommen.“

Neben der Oper und einer großen Zahl von Chorwerken sind es auch wieder viele literarische Arbeiten, welche die der Münchener Schulmeistererei abgerungenen Stunden ausfüllen. So schrieb er für Vögl Gesangtexte, für Lassen einen Operntext, übersezte für die Fürstin Wittgenstein die Gedichte des großen Polen Mickiewicz, schrieb begeisterte Artikel über die Ziele und Erziehungsaufgaben der Wagnerischen Werke, verbreitete sich in feinsinnigen Aufsätzen auch über Ideen der bildenden Kunst, die einem Fachmann Respekt einflößen mußten. Daneben arbeitete er immer ausß neue an der höchsten Vervollkommnung seiner eigenen Bildung. In den Ansprüchen gegen sich selbst war er geradezu ohne Maß. Er beherrschte zuletzt neben seiner Muttersprache sieben Sprachen, und es ist rührend, wenn wir mitten in seinen musikalischen Skizzenheften Selbstprüfungen über griechische Konjugationen verzeichnet finden. Auch die Durchführung seiner Lehrstellung nahm er sehr ernst und arbeitete sich bis ins Detail den ganzen Plan seiner Unterrichtsmethode aus. Aus allen seinen Bewegungen und Taten strahlt uns eben der biedere sittliche Ernst einer vornehmen, hohen und charaktervollen Natur entgegen.

Diese ganze, zum Schluß glückliche Wendung seiner Künstlerlaufbahn verdankte Cornelius im Grunde der Freundschaft und Wohlwercigkeit Wagners. Er ist denn auch

zu jeder Zeit bereit, diesem seinem Freunde die Dankbarkeit in reichem Maße zu bezeugen. Er feiert mit ihm die Einweihung des Festspielhauses 1872, die einen tiefen Eindruck auf Cornelius wie auf alle Teilnehmer machte, zu Wagners sechzigstem Geburtstag dichtet er das oben genannte Festspiel. Der ganze tiefe Glanz seines dankbaren Gemüthes spiegelt sich am schönsten in dem zarten Gedicht wider, in dem er den Meister zum erstenmal in seinem neugegründeten Münchener Heim begrüßt:

An Richard Wagner.

Tritt ein und laß dir's wohlgefallen
In meinem Land, an meinem Herd!
Dich grüßen keine kalten Hallen,
Doch macht sie Liebe dein: wert.
Tu laß das Hand mir helfen lassen,
Und wir's ein Hüßlein auch an Holz,
Zufrieden darff dein Wert du schauen,
Wein haus, dein Platz!

Dich grüß mein Herz von ganzem Herzen,
Die dieses Hauses guter Geist;
Die mir vereint in Lust und Schmerzen
Mein Heiligthum, mein Segen heist.
Sie ruft Willkommen dir entgegen,
Sie ist dir ganz wie ich gekunt,
So sei ihr gut um meinewegen!
Wein Weib, dein Kind!

Laß es ein Stündchen dir behagen,
Des Freundes Stüd sei deine Lust,
Der, was er froh dir auch mag sagen,
Ein Weß'reß dirgt in seiner Brust.
Wie hoch dein Name auch erlänze,
Wie mancher Kranz dich auch umwoh,
Wein Herz weiß mehr als alle Kränze,
Wein Herz, dein Lob!

Der frühe Tod Cornelius' hat dieser innigen Freundschaft ein Ziel gesetzt; der Dichter des „Vorbier“ sollte die Bayreuther Erhebung 1876 nicht mehr erleben. Aber noch oft gedachte Wagner im Freundeskreise dieses seines ergebenen Mitstreiters, dem auch er manche, von ihm nicht unterschätzte Anregungen verdankte.





Ponte di San Pietro bei Capallo.
(Nach einer Aufnahme des Photographen N. Koef in Genoa.)

Italienische Brücken

Von

Wilhelm Hörstel

(Nachdruck ist untersagt.)

Die bis auf unsere Tage erhaltenen Aquädukte und Brücken der Römer zwingen den Beschauer zur Bewunderung der titanischen Kraft, die jene gewaltigen Steinbauten schuf ohne die reichen technischen Hilfsmittel unserer Tage, ja ohne eine Theorie des Brückenbaues, wie Prof. Mehrrens in der „Schweizerischen Bauzeitung“ im Jahre 1898 ausführte. Sie bauten nach rein empirischen Regeln; aber die Erfahrung ist eine gute Lehrerin, und einen reichen Schatz hatten in dieser Beziehung bereits die Babylonier, Phönizier und Ägypter aufgespeichert.

Herodot und Diodor erzählen von der auf Steins Pfeilern ruhenden hölzernen Euphratbrücke der Semiramis, richtiger des Nebuladnezar; zum Zweck der Pfeilergründung

wurde der Euphrat vorübergehend in ein anderes Bett geleitet, wie der Byzantio beim Begräbnis Marichs. Von den Brücken der Perseerkönige ist die unter Xerxes durch Phönizier und Ägypter vom thrakischen Oberflusses nach Abydos an der asiatischen Küste in einer Breite von sieben Stadien geschlagene Schiffsbrücke die bekannteste, weil der über das anfängliche Mißlingen des Werkes erzürnte König den Hellespont mit Ruten geißeln und den Baumeister einen Kopf kürzer machen ließ. „Du bitteres Wasser!“ rief er aus, und noch schmerzlicher läßt Schiller die Hero klagen: „Falscher Pontus, deine Stille war nur des Verräters Hülle!“ Die Brücke führte genau über den Hellespont, wo Leander ihn der Sage nach zu durchschwimmen pflegte und Lord Byron ihn



Ponte Lungo bei Albenza.
(Römische Brücke.)
(Nach einer Aufnahme des Photographen
H. Rosd in Venedig.)

tatsächlich durchschwamm. „Ich schwamm am 3. Mai 1810 in einer Stunde und zehn Minuten von Seitos nach Abydos, obwohl ich“ — so schreibt er mit einem Anflug von Bedauern an seine Mutter — „keine Hero hatte, die mich am anderen Ufer empfing. Die Entfernung beträgt nicht über eine Meile“ — es sind etwa drei Kilometer —, „aber die Strömung macht das Schwimmen gefährlich“; was ja auch Laender zu Heros Schmerz erfahren mußte in jener stürmischen Nacht, in der die Leuchte auf dem Turme zu Seitos erlosch, die dem kühnen Schwimmer bis dahin als Leitstern gedient hatte.

Die Römer bauten ursprünglich Holzbrücken, bestehend aus hölzernen Böden, die mit Balken, Bohlen, Faschinen und Erde bedeckt und durch eingerammte Pfahlreihen (Defensores, Verteidiger) gegen die Zerstörungsversuche des Feindes geschützt wurden. Bekannt sind die beiden Jochbrücken dieser Art, die Cäsar über den Rhein schlagen ließ. Einer derartigen Brücke aus dem zweiten Jahrhundert gehören die Pfähle an, die vor etwa zwanzig Jahren in Mainz gut erhalten aufgefunden wurden. Von der Brücke, die Trajan im Kriege gegen den

Dalerkönig Decabalus unterhalb der Stromschnellen des Eisernen Tores durch Apollodorus von Tamabius über die Donau schlugen und die sein Nachfolger Hadrian — wie man sagt, aus Reid — wieder abbrechen ließ, kann man sich nach ihrer Darstellung im Relief der Trojanssäule in Rom ein Bild machen. Auf Steinpfählern ruhen Holzbogen von sechsunddreißig Meter Weite,

wie Prof. Mehrrens schreibt, der die auf Angaben des Dio Cassius fußende Berechnung von Perronnet und Gauthier auf fünf- undfünfzig Meter als unrichtig bezeichnet. Die hölzernen Brücken konnten schnell hergestellt — die eine der Rheinbrücken Cäsars wurde in zehn Tagen gebaut — und im Notfall schnell abgebrochen werden, wie es der Sage nach mit dem Pons sublecius — der „Pfahlbrücke“ — in Rom während des Krieges mit Vorkena geschah, die Horatius Cocles mit zwei tapferen Jünglingen so lange gegen die heranstürmenden Etrusker verteidigte, bis sie hinter ihm abgebrochen



Ponte Romano in Modona.
(Nach einer Aufnahme des Photographen H. Rosd in Venedig.)

war. Dann sprang er in den Tiber hinab und schwamm zu seinen Mitbürgern hinüber, die seinen Heldennut später durch reiche Geschenke und ein Standbild lohten.

Mit dieser Brücke wird der Name der römischen Priester, der pontifices, in Verbindung gebracht, der nichts anderes bedeutet als „Brückenbauer“; und zwar soll es unser Pons sublicius gewesen sein, den die Priester erbaut und instand erhalten

Anlegung und Erhaltung von Brücken, Fährren, Straßen und Holzstegen zum Besten der Reisenden und Wallfahrer angelegen sein. Ihre Gründung wird dem Mönch Bénédict, dem späteren heiligen Benedikt, zugeschrieben, der 1178 zu Avignon behauptete, vom Himmel gesandt zu sein, um eine Brücke über die Rhône zu bauen. Sie gelangten zu großem Reichtum, entarteten dadurch und wurden dann von Pius II. aufgehoben.



Pont St. Louis zwischen Centimiglia und Mentone.
(Nach einer Aufnahme des Photographen E. Ross in Genua.)

hätten, um auf ihm heilige Handlungen vorzunehmen und auf beiden Tiberufern zu opfern. Auf diese längst vergangene Pfahlbrücke, die später durch eine steinerne und in der Neuzeit durch eine eiserne ersetzt wurde, geht also die von dem heidnischen Oberpriester entlehnte Bezeichnung des Papstes als Pontifex Maximus zurück. Aber nicht nur der Name, sondern auch die — freilich auf den Pons sublicius beschränkte — brückenbauende Tätigkeit der altrömischen pontifices wurde im Mittelalter von den „Brückenbrüdern“, den Frères pontifes oder Fratres pontifices, erneuert; jedoch bestanden sie nur in Frankreich unter diesem Namen. Als ein religiöses Werk ließen sie sich die

Wie der von den pontifices instand erhaltene Pons sublicius wurden auch die übrigen Holzbrücken über den Tiber allmählich durch Steinbrücken mit festem Gewölbebau ersetzt. Von dem 179 v. Chr. erbauten Pons Aemilius wurden 1598 bei einer Überschwemmung die beiden Bogen am linken Ufer hinweggerissen, und der übriggebliebene Pfeiler heißt seither Ponto rotto, die zerbrochene Brücke. In seiner Nähe führt nun der auch wohl Nuovo Ponto rotto, die „neue zerbrochene Brücke“, genannte Ponto Emilio oder Palatino von der Piazza Bocca della Verità nach Trastevere hinüber. Die älteste unter den heutigen Brücken Roms ist der — von Lucius

Fabricius im Jahre 62 v. Chr. zur Verbindung mit der Tiberinsel errichtete — Ponte Fabricio, nach den vierköpfigen Hermen an den Balustraden auch Ponte de'



Brücke bei Toluccaqua im Herkulanal und Ruine der Tiberburg.
(Nach einer Aufnahme des Heliographen J. Zotto in San Remo.)

Quattro Capi benannt. Sie hat zwei Öffnungen von je fünfundsiebenzig Meter Weite und trat an die Stelle einer Holzbrücke, die nach der seit dem Festjahre 293 dem Askulap geweihten Insel geschlagen war. Auch mit dem rechten Ufer verband man die Insel, denn trans Tiberim hatten sich allerlei Handwerker und Gewerbetreibende angesiedelt, und bald nach dem Pons Fabricius baute man den steinernen Pons Coelius, der in der Kaiserzeit mehrfach ausgebessert und 1887 bis 1890 erneuert und verlängert wurde, wobei man die alten Quadersteine benutzte. Heute heißt die Brücke Ponte S. Bartolomeo. Die wichtigste Verbindung mit dem Borgo, dem vatikanischen Stadtteil, ist der unter Hadrian zugleich mit seinem Grabmal — der moles Hadriani, der heutigen „Engelsburg“ — 136 n. Chr. erbaute Pons Aelius mit sieben Öffnungen von je neunzehn Meter Weite. Am Anfang stellte Clemens VII. Standbilder der Apostel Petrus und Paulus auf. Wegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts fanden die nach Zeichnungen Verucchio angeführten barocken Engelstatuen auf der Brücke ihren Platz. Übrigens sind von dem alten Pons Aelius nur die drei mittleren Bögen erhalten ge-

blieben; die Verlängerung um je zwei Joche an den Seiten geschah bei der großartigen Tiberregulierung in den Jahren 1892 bis 1894. Mit dem Mausoleum Hadrians, von dem die Verteidiger einst auf die stürmenden Ostgoten die zertrümmerten Marmorstatuen hinabstürzten, gewährt sie ein ungemein malerisches Bild. Von der Plattform der Burg schaut seit 1770 die Bronzestatue des Erzengels Michael herab, der sein Schwert in die Scheide steckt, wie ihn Gregor I. bei der Pest im Jahre 590 in einer Vision schaute. Von den Brücken vor den Toren Roms sei der Ponte Mollo erwähnt,

der ehemalige Pons Milvius, in dessen Nähe Maxentius ertrank, und über den mit Konstantin das Christentum als Staatsreligion in Rom einzog. Von der durch den Senior M. Amilius Scaurus 109 v. Chr. errichteten steinernen Brücke stammen die vier mittleren Bögen; ihre jetzige Gestalt erhielt die Brücke 1805, wo auch der triumphbogenartige Aufbau hinzugefügt wurde.

Daß die Brücken aus der Römerzzeit dem Austurm des Wassers im allgemeinen besser widerstanden haben als viele mittelalterliche, erklärt Prof. Mehrrens daraus, daß die Pfeiler der letzteren nur aus Steinhüttungen gegründet wurden, während die römischen Brückenbauer, wenigstens in der späteren Zeit, ihnen in einem Betonbett eine sicherere Unterlage geschaffen hatten. Auch trotzte der halbkreisförmige Schwelbbaue der Put des unruhigen Elements, wenn auch bei ihm ein Ansteigen von beiden Ufern nach der Mitte hinauf unvermeidlich und eine geringere Spannweite als beim späteren Flachbogen möglich war. Von massiven deutschen Straßenbrücken ist die neue Spertalüberbrückung in der Tobenaustraße zu Plauen im Vogtland mit ihrer Längung von neunzig Meter Stützweite die kühnste: von

den Eisenbahnbrücken hat die bei Nisingen eine Spannweite von 36,5 Meter, eine Stahlbrücke bei München 64 Meter Öffnung, die aus Betongewölbe mit Stahlgelenken hergestellt ist. Von den eisernen Brücken Deutschlands aber haben die Eisenbahnbrücken bei Münsten im Wuppertal mit 170 Meter, die Lebensauer über den Nordostkanal mit 163,4 Meter und die bei Grüntal mit 156,5 Meter die größte Stützweite. So weit die Römerbrücken mit ihren fünfundsiebenzig bis dreißig Metern Öffnung hinter diesen modernen Bauten auch zurückbleiben, sie machen doch noch heute einen gewaltigen Eindruck, und jedenfalls sind sie nach dem Sturze des Römerreiches jahrhundertlang ohne ebenbürtige Nachahmungen und dann lange Zeit Vorbildlich für den Brückenbau geblieben.

Die kühnste Römerbrücke besitz Frankreich in dem aus drei Stockwerken bestehenden,

Kostotole, der grünspannene mächtige Bogen, der bei Kapallo über eine Steineichenallee hinweggeht, und der Ponte lungo bei Albenga etwas östlich, der heute gleichfalls nicht mehr über einen Wasserlauf führt, sondern tief im angeschwemmten Lande steht.

Die Centa, über die er einst die römischen Legionen hinübertrug, rauscht heute in einiger Entfernung von ihm dahin, d. h. wenn gerade ein Gewitter mit starkem Regen im Gebirge niedergegangen ist; denn sie ist gleich den übrigen kurzen Fließchen Liguriens — der Nervia, Argentina oder Taggia, der Entello — ein echter torrente oder Regenstrom, im Sommer dem Einfluß anhaltender Trockenheit auf das dürre Gestein unterworfen und wasserarm, nach heftigen Regengüssen hingegen oft plötzlich bedrohlich anschwellend. Über einen solchen Torrente, den bekannten vielverspotteten Poillon bei Nizza, sind eingehende Beobachtungen ge-



Mittelalterliche Brücke und Eisenbahnbrücke bei Vogliasco an der Riviera di Levante.
(Nach einer Aufnahme des Photographen H. Roof in Genua.)

fast 50 Meter hohen Pont du Gard bei Nîmes. Aus Italien seien die Augustusbrücke bei Rimini, der Pont St. Martin über den Lyssbach im burgen- und brückenreichen

macht worden. Sein etwa siebenzig Meter breites, steiniges, von Dämmen umgebenes Bett lag vor Hinzuleitung eines Kanals im Sommer meist ganz trocken da. Nach Teis-

lehre hatte er in drei Jahren an 539 unter 1096 Tagen nur ganz wenig oder gar kein Wasser, und an nur fünf Tagen war das ganze Bett angefüllt und zwar nach besonders schweren Gewittern im Gebirge. Dann aber brausen die riesigen Wassermassen so jäh heran, daß die Frauen, die zwischen den Steinen in den wenigen Tümpeln waschen, zuwellen ihre Wäsche im Stich lassen müssen, wenn sie alte Waschfrauen werden wollen. Daß dem Ponte lungo im Gegensatz zu Hunderten späterer Brücken auch das wildeste Wasser nichts anhaben konnte, darüber wundert man sich beim Anblick seiner Steinblöcke nicht. Die Centa hat dem auch ihre vergeblichen Bemühungen, ihn ins Meer zu schleudern, aufgegeben und sich einen anderen Schauplatz für ihre Taten gesucht.

Manche andere Brücken werden wenigstens teilweise auf die Römer zurückgeführt, so ein Gewölbe der im wesentlichen aus dem sechzehnten bis achtzehnten Jahrhundert stammenden Taggiabrücke unweit San Remo, die aus sechzehn Bogen in seltenen Schlangengewindungen über das steinige Flussbett und die lachenden Orangen- und Blumen-gärten hinwegführt. Bei ihrer allmählichen Fortführung folgte man, ohne Rücksicht auf gerade Linien, dem mehrfach veränderten Flußlaufe, und so entstand im Laufe der Zeit dieses merkwürdige Bauwerk. Der erwähnte älteste Bogen wird von manchen für ein Werk Hannibals gehalten, wie denn auch die Römerbrücke bei Rapallo „Ponte di Annibale“ heißt. Wie besonders kühne Brückenbauten dem Volke vielfach als Teufelswerke galten und zum Teil noch gelten

— so in Italien z. B. die Sturabrücke bei Lanzo und eine Brücke unweit der Bagni di Lucca —, so findet man in den italienischen Alpen und an der Riviera einige alte Bauten dem Hannibal zugeschrieben, dessen kühner Zug einen bis heute noch nicht erloschenen Eindruck hinterlassen hat.

Auf die Römer wird auch die zehn Meter hohe, dreihunddreißig Meter lange Brücke von Tolcencqua im Nervianale vielfach zurückgeführt, die wegen ihres kühnen Bogens neben der imposanten Kulne der auf steilem Fels über den zusammenge-drängten, düsteren Gängen thronenden Voriaburg von den Besuchern der westlichen Riviera viel bewundert wird. Sie ist aber doch wohl mittel-



Brücke bei Nivier über den Valquianebach.
Nach einer Aufnahme des Photographen H. Jeros, in Nivier.



Der Ponte coperto über den Tessin bei Pavia.
(Nach einer Aufnahme des Photographen A. Krad in Genua.)

altertlichen Ursprunges gleich der zweibogigen Brücke di San Pietro und jener anderen Brücke bei Rapallo, die mit ihrem flachen Bogen, wie ihn die Römer nicht verwendet zu haben scheinen, gleich einem riesigen grauen Spanner durch das grüne Tal kriecht. Weit bekannter ist der Pont St. Louis, der zwischen Ventimiglia und Mentone mit einem Bogen von zweiundzwanzig Metern einen achtzig Meter tiefen Abgrund, die Grenze zwischen Italien und Frankreich, überbrückt. Beim Anblick dieser jähen Schlucht, dieser schroffen, zerklüfteten grauen Felsen wünschte dort vor Jahrzehnten ein Fremdling einen Stein mit der Inschrift aufgestellt zu sehen: „Verweile, o Wanderer, und bewundere, wie die Natur hier in Kaprißen schwelgte, und wie die Kunst des Menschen sich eifrig bemühte, sie zu bändigen.“

Das kann man freilich noch ganz anders bewundern bei der Betrachtung des Eisenbahnbaues an der Riviera di Levante zwischen Genua und Spezia, wo die Berge schroff ins blaue Mittelmeer abstürzen und man fast immer im dunklen Schoß der Apenninen oder zwischen ihren einzelnen Vor-

sprängen auf hohen Steinbrücken über die Betten der Torrenten dahinfährt, um deren Mündungen herum die von steilen Bergen eingeeengten, von einer südlichen Vegetation umrahmten Küstenorte gebaut sind. Die Bewohner der ost fests- bis siebenstündigen bunten oder mit ligurischen Volatgrößen bemalten Häuser — die wie eine Ziegenherde an den Steilhängen emporklettern oder sich um die Mündungen der Regenströme so dicht zusammendrängen wie Schafe beim Gewitter — müssen es sich gefallen lassen, daß die Bahnreisenden hoch über ihren schwarzen Köpfen auf den riesigen Viadukten dahinflattern, mit denen verglichen die steinalten Brücken — so die bei Nervi und Vogliasco — wie Zwerge erscheinen. Die Schlucht, in der z. B. Niomaggiore hinaufsteigt, ist so eng, daß die Züge nur mit den mittleren Wagen auf dem sie überbrückenden Viadukt, dagegen mit der Lokomotive einerseits und mit den letzten Wagen anderseits in Tunneln halten, durch deren einen der Weg nach dem Dorfe hinausführt.

Aus Piemont verdient neben einigen merkwürdigen Brücken des Kostaales namentlich

eine solide, schöne Po-
brücke Turins Erwäh-
nung; aus der Lom-
bardei der Ponte co-
perto Pavias, der eine
Kapelle in seiner Mitte
trägt, und der Ponte
grande Veros. Aus
einem wilden Berg-
bache ist der Tessin
bei Pavia ein breiter,
schiffbarer Strom ge-
worden, der seine gel-
ben Fluten unter der
„gedeckten“, bei Regen
und Sonnenschein be-
lebten Brücke dahin-
wälzt. Solche bedeckte
Brücken forderte im
fünfzehnten Jahrhun-
dert Alberti, der im Auftrage Nikolaus' V.
die Engelsbrücke in Rom mit einer ähnlichen
Bedachung versehen haben soll. Der aus-
sichtreiche Ponte grande wurde 1335 von
Nazione Visconti mit acht wuchtigen Stein-
bögen über die Adna bei Lecco geschlagen.
Franzeseo Sforza erneuerte ihn 1450 und
gab ihm achtzehn Bögen. Vom zweiten Fran-
zeseo Sforza stark beschädigt, erhielt er durch
den Grafen von Fuentes 1609 seine jetzige
Gestalt mit elf Bögen bei einer Länge von
hundertdreißig Metern, von denen siebenund-
zwanzig auf die Pfeiler und hundertunddrei
auf die Öffnungen entfallen. Die alten Bis-



Der Ponte grande über die Adna bei Lecco.
(Nach einer Aufnahme des Photographen H. Ross in Genua.)



Rialto-Brücke in Venedig
(Nach einer Aufnahme des Photographen H. Ross in Venedig.)

contürme, die diese prachtvolle Brücke zu
schützen hatten, wurden 1799 von den Fran-
zosen zerstört, jedoch zum Glück nicht dem
Boden gleich gemacht.

Zu besonderer Berühmtheit ist durch Bür-
gers „Lied vom braven Mann“ jene Etsch-
brücke in Verona gelangt, auf der am 2. Sep-
tember 1757 „der heulende Zöllner mit Weib
und Kind“ in größter Gefahr schwebte.
Wie damals hat die Etsch am 17. Septem-
ber 1882 bei ihrer letzten großen Über-
schwemmung ihre überschäumende Kraft ge-
zeigt und viele Häuser und auch Menschen-
leben vernichtet. Sie teilt die Stadt in

zwei ungleiche Hälften: Verona zur
Rechten und Verona zur Linken,
dieses als das kleinere gewöhn-
lich „Veronetta“ genannt.

Statt der Steinbrücke, auf
der einst jener Zöllner
heulte, führt seit 1893
der eiserne Ponte delle
Navi über die gefähr-
liche gelbe Fluthlange,
die 1895 in die Zwangs-
jacke hoher Schutzdämme
eingeschlossen worden ist.
Von dem 1520 umgebauten
Ponte della Pietra sind die
beiden Steinbögen an der Hü-
felseite noch rüchlich. Die schönste
von allen ist die zinnengetrönte Brücke

aus dem vierzehnten Jahrhundert, die vom linken Ufer nach dem heute als Kaserne dienenden ehemaligen Schloß des Cangrande II. hinüberführt. Neben Eisen- und Steinbrücken verbinden zahlreiche hölzerne Brückenstege, durch eiserne Ketten versichert, Verona mit Veronetta.

Die Brückenstadt par excellence ist natürlich Venedig mit seinen hundertsechzig Kanälen. Sobald auf zwei einander gegenüberliegenden Inselchen Häuser entstanden, wurde auch eine Brücke über den sie trennenden Kanal geschlagen und zwar in einem hohen Bogen, damit die Trochlen Venedigs, die Gondeln, darunter hinwegfahren konnten. So hat die Lagunenstadt fast vierhundert erhöhte Steinbrücken, deren Stufenrand mit weißem Marmor eingefast ist, um bei Dunkelheit leichter erkennbar zu sein. Die interessanteste venezianische Brücke ist der 1588 bis 1591 erbaute Ponte di Rialto über den Canale grande. Sie ruht auf zwölftausend Pfählen und ist ein kühner Marmorbogen von 7,5 Meter Höhe, 28 Meter Spannung, 22 Meter Breite und 48 Meter Länge. Nach der Mitte zu aufsteigend schreitet man zwischen Bänken hin, hinter deren Außentwänden sich zwei weitere Wege befinden mit interessanter Aussicht auf den Kanal und die ihn umsäumenden Häuser.

in das Gefängnis, das noch jetzt benutzt wird, während die schauerhaften Bleikammern 1797 zerstört wurden. Wer in die grauenhaften Kellertöcher, die heute nur der Neugier dienenden Pozzi, hinabgeführt wurde, in die nie ein Lichtstrahl und durch eine runde, auf den umlaufenden Gang führende Öffnung nur wenig Luft drang, der hatte alle Ursache zu fürzen. Auch eine Folterkammer gab es dort unten, und dort wurde auch die Hinrichtung politischer Verbrecher vollzogen.



Seuzerbrücke in Venedig.

(Nach einer Aufnahme des Photographen H. Nord in Venedig.)

In der Phantasie des Volkes nimmt die Seuzerbrücke — der Ponte dei Sospiri — eine ganz besondere Stelle ein. Hoch über den Kanal führt sie aus dem Dogepalast

Doch fort von dieser Stätte des Grauens und fort aus der träumenden Lagunenstadt über die 3000 Meter lange, auf 222 Bögen ruhende Eisenbahnbrücke, die längste Italiens,



Auf dem Ponte vecchio in Florenz.
(Nach einer Aufnahme des Photographen G. Mannelli u. G. in Florenz.)

von Petlich 1841 bis 1846 erbaut, nach dem Festlande, nach dem rebenreichen Toskana, an den freundlichen Arnostraub!

Florenz hat sechs Brücken. Von den vier älteren hat der Ponte alle Grazie aus dem Jahre 1237 dem Ansturm des Wassers und der von ihm als Zerstörungswaffen benutzten Baumstämme am tapfersten widerstanden, und wenn er heute nicht mehr das Kirchlein der Madonna allo Grazie nebst drei kleinsten Kapellen, drei Klosterchen und einigen winzigen Häusern trägt, so war es der steigende Verkehr, der ihn rasiert und seine Verbreiterung herbeigeführt hat. Dagegen trägt der von Taddeo Gaddi nach einer Überdauwemmung 1345 restaurierte Ponte vecchio noch heute wie im vierzehnten Jahrhundert auf beiden Seiten kleine Gold-

schmiedsläden und sei 1901 unter der miltleren seiner drei offenen, aussichtsberühmten Bogenhallen eine Bronzegieße Benedetto Cellinis, der die Technik und Präzision des Goldschmiedes in der Bildhauerkunst betätigte. Über die verkehrreiche Brücke mit ihren Bögen und Bunden hinweg führt der bekannte gedeckte Verbindungsgang von den Offizien nach dem Palazzo Pitti. Die Bunden aber gewährten mit ihren schmalen, niedrigen blauen, roten und gelben Außenwänden auf der Brücke unter jenem Gange dem am Lungarno Stehenden oder auf dem Fluße Gondelnden einen eigenartigen Anblick. Die schönste Florentiner Brücke ist der Ponte S. Trinità mit drei Öffnungen von je 32,5 Meter Weite und mit den Statuen der

vier Jahreszeiten. Im Jahre 1252 erbaut, im sechzehnten Jahrhundert durch Annamati erneuert, der die Formen der drei Bogen mit freiester Genialität dem Anstiegen gegen die Mitte zu anpaßte, ist diese Brücke besonders interessant dadurch, da bei ihr zuerst der Storbogen Verwendung fand. Der aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts stammende, ebenfalls durch Annamati restaurierte Ponte alla Carraja trägt seit 1867 auf seinen mächtigen Stützpfählen einen eisernen Überbau.

Zu keiner Stadt Italiens hat je eine Brücke eine solche Bedeutung für das Volksleben gehabt wie die Marmorbrücke über den Arno in Pisa, denn auf ihr ging etwa alle drei Jahre der giuoco del Ponte, das „Brückenspiel“, vor sich, ein Kriegsspiel

wahrscheinlich langobardischen Ursprunges, durch das die Leiter der pisanischen Republik ursprünglich wohl den kriegerischen Geist im Volke wach erhalten wollten, wenn man nicht vorzieht, anzunehmen, der *ginoco del Ponte* sei einfach aus dem — noch heute in Italien eingewurzelt — Gegensatz zwischen den einzelnen Teilen einer und derselben Gemeinde hervorgegangen. In ihm bekämpften sich die beiden durch den Arno getrennten



Eisenbahnbrücke bei Florenz an der Riviera di Levante.
(Nach einer Aufnahme des Photographen H. Koos in Florenz.)

Stadthälften mitten auf der sie verbindenden Brücke. Zwei Komites hatten die Gaben wohlhabender Bürger entgegenzunehmen, den Kommandanten und die Offiziere zu erwählen und je sechs Kompagnien mit zusammen vierhundertachtzig Mann auszurüsten. Die Offiziere der nördlichen Stadthälfte trugen scharlachrote, die der südlichen grüne Uniformen mit weißen Aufschlägen. Die Kompagnien waren teils nach den Pa-

roxien und Stadtquartieren benannt, teils hießen sie Leoni, Dragoni, Telfini, Saliti. Jede einzelne Kompagnie hatte ihre besondere, von den anderen verschiedene Fahne. War dann der große Tag gekommen, so wurden die Brücke und die Plätze an beiden Ufern abgeperrt. Mittags eineinhalb Uhr marschierten die Kämpfer mit Musik herauf und stellten sich nach feierlichem Umzuge in Schlachtordnung auf. Nach einem Trom-



Ponte vecchio in Florenz,
dahinter Ponte S. Trinità und Ponte alla Carraja.
(Nach einer Aufnahme des Photographen G. Kammell u. Cie.
in Florenz.)

petenstoß rückte man von beiden Seiten einige Schritte gegen den die feindlichen Heere trennenden Schlagbaum auf der Mitte der Brücke vor, bei dessen Entfernung atemlose Stille unter der vieltausendblößigen Menge auf den Tribünen, an den Ufern, an den Fenstern, auf den Balkonen und Dächern eintrat. Mit Feuerreißer wurde nun dreiviertel Stunden lang gekämpft. Die Ausrüstung der Krieger bestand in Panzer, Helm und einem länglichen, hölzernen Schilde, der an einem Ende spitz auslief, um zugleich als Angriffswaffe zu dienen. Zwischen den so Gerüsteten verbargen sich einige Leichtbewaffnete und sprangen plötzlich behend in das feindliche Lager hinüber, um einen an den Weinen oder Armen gepackten Feind schleunigst als Gefangenen hinwegzuzerren, was natürlich dessen Kameraden zu verhin-

dern suchten. Um jeden Fuß breit Terrain auf der Brücke wurde heiß gekämpft, und es kam vor, daß beim Erschallen des das Ende des Kampfesviereckes bezeichnenden Schusses beide Parteien noch in ihren alten Stellungen standen, was dann durch achtstündige Freudenfeier gefeiert wurde. Häufiger war es allerdings, daß eine Partei in die feindliche Stellung vorgebrungen war, und je weiter das Geschehen war, desto lauter erschallte der Siegesjubel und das Weisfallklatschen, mit dem die Bewohner des siegreichen Stadtteiles die mit Musik und wehenden Fahnen die Brücke verlassenden erhitzen Kämpfer empfingen. Die unterlegene Stadthälfte hatte dann später die siegreiche zur Revanche herauszufordern, und so ging der ginoco del Ponte bis zum Jahre 1807 durch die Jahrhunderte fort.



Hus Strandgassen

Weiß nicht mehr, wo es gewesen,
Weiß nicht mehr, wann es geschah —
Die Gassen lagen verschlafen,
Wehmütig erklang vom Hafen
Eine Handharmonika.

Das habe ich nicht vergessen:
Es war ein alter Sang
Von Scheiden und Verlassen;
Mit ihm zog durch die Gassen
Ein Duft von Teer und Tang.

Muß lang geträumt dann haben
Bis in die Nacht hinein.
Längst war der Mond gekommen,
Schon lag die See verschwommen
In Dunkel und Mondenschein.

Es lösten sich graue Schatten
Vom Zwielfcht am Fimmelsrand.
So kehren wohl wieder Tote;
Doch waren es Fischerboote,
Die fuhren zurück zum Strand. —

Jetzt gingen durch die Gassen
Die Fischer mit schwerem Schritt;
Dampf hallten die Mauern ihn wider,
Es brachten die müden Glieder
Einen Hauch vom Meere mit.

Und wieder lagen die Gassen
Verlassen im Mondenschein. —
Die See erbrauste und schäumte,
Ich weiß nicht, ob ich träumte
Bis in den Tag hinein. —

Felix Schmeißer



Dramatische Rundschau

Von

Friedrich Düsel

Frauen als Dramatiker — Ernst Kosmer und ihr neues Schauspiel „Johannes Hertner“ — Benoit Viben und seine Wirkung auf das Drama der Gegenwart — „Die stillen Stufen“ von Eden Lange — „Maestrate“ von Ludwig Jindra — „Der Familienrat“ von Gustav Kadelburg

So gewaltige Ausdehnung die dichterischen und schriftstellerischen Leistungen der Frauen im Laufe der letzten Jahrzehnte angenommen haben, ihre Beteiligung am dramatischen Schaffen ist noch immer auffallend gering. Zwar weist die Literaturgeschichte von Heaivvith, der Königin von Ganderöheim, an über Antoinette de La Fayette, einen weiblichen Schönegeist aus den Kreisen des Hotel Rambouillet, über die Göttlichein, die im allgemeinen viel zu gering geschätzte Birch-Pfeiffer und die stille, feine Prinzessin Amalie von Sachsen (Amalie Feller) bis auf Hedwig Fohm, Juliane Dein, Elsa von Schabek, Klara Wiebig und Elsbeth Meyer-Förster eine lange Reihe weiblicher Dramatiker auf, aber unter all diesen Namen ist keiner, der eine starke dramatische Persönlichkeit vertritt, und der, fehlte er, eine empfindliche Lücke in der Geschichte des Dramas zurücklassen würde. Kein Dichterin, der heute eine Geschichte des Romans oder der Lyrik schreiben wollte, dürfte den Anteil der Frauen an diesen beiden Kunstformen übergehen, ohne sich einer ebenso großen Unbilligkeit wie Ungerechtigkeits schuldig zu machen — der Geschichtsschreiber des deutschen Dramas dagegen dürfte die Frauen getrost ausschalten, in seiner Darstellung, sofern sie nur das hohe Drama, nicht das Theaterstück betrifft, würde kein wesentlicher Faktor fehlen. Und auch wenn man auf die literarischen Einzelpersönlichkeiten unserer „Auchdramatikerinnen“ blickt, was verdient eine Ebner-Eichenbach aus ihrer Dichtertone, wenn man aus ihrem Schaffen die „Maria Stuart in Schottland“, die „Kabaume Roland“, den „Doktor Nater“ und die feinen Lustspiele ihrer Spätzeit streicht? Oder — um von zwei jüngeren Schriftstellerinnen zu sprechen — kann es den literarischen Ruf einer Ilse Traudon ernstlich gefährden, wenn einmal in Atlanta

eine allzu naturalistische Komödie von ihr, „Hilje Örtens Bild“, durchfällt; kann es der Bedeutung einer Klara Wiebig einen Zoll hinzusetzen, wenn in Holland neuerdings zwei Stücke von ihr mit freudlichem Erlaube über die Bretter gehen? Man möchte lächeln, wenn man die unverdrossenen, immer erneuten Anstrengungen sieht, mit denen im Roman und in der Novelle längst ruhmvoll gekrönte Künstlerinnen den Korbeeren der Bühne nachjagen, wenn sich nicht in diesem sanftlichen Bemühen zugleich ein so starker, bewundernswerter Charakterzug äußerte. „Den lieb' ich, der Unmögliche begehrt“, sagt die Wanto in der klassischen Walpurgisnacht, aber der dunkle Gang, auf den sie den „Verwegenen“ geleitet, führt in die Unterwelt, zu Verlephouren.

Zu Grusse gesprochen: das, was weibliche Gebern auf dem Gebiete des Dramas in Vergangenheit und Gegenwart geleistet haben, kann sich mit ihren Schöpfungen in der Roman- und Novellenliteratur nicht im entferntesten vergleichen. Will man durchaus Gründe dafür, so mag man an die harten Welepe der Komposition erinnern, die das Drama aufweist, an den Verfahrweisen, den es fordert, seine feindlichen Wegezähne aufeinander zu treiben, um den Konflikt am Ende doch zur unenen Lösung zu führen, an den politischen Weltlichkeitskün, den der Dramatiker haben muß, um ein so straff lanzeniertes Weltbild zu gestalten, wie es die Ökonomie der Bühne verlangt, und endlich an jene herbe Kraji der Entlangung, die es fertig bringt, alles Unwesentliche, nicht streng zur Sache Gehörige, nur Schwärzende unbarberzig über Bord zu werfen und die Gestalten, mit so warmer Schöpferliebe man sie zwar auch am Quin getragene hat, schließlich ganz sachlich, ganz objektiv außer sich darzustellen.

Toch wozu „Gründe“? Gründe machen immer den Anspruch, etwas Unumstößliches aufzustellen, und wer möchte der künstlerischen Verteidigung der Frau unverrückbare Grenzen setzen, der mit stauender Bewunderung und freudig schlagendem Herzen erteilt hat, wie sie in unermüdetem Fortschritt sich einen Posten nach dem andern erobert hat! Also nichts von „ewigen Gesetzen“, nichts von unausweichlichen Schranken — nur Feststellung offensichtlichler Tatsachen! Stößt die Zukunft sie um, will das neue Jahrhundert den Frauen desto reichlicher gewähren, was ihnen die vergangenen so hartnäckig verweigert haben, so werde ich der erste sein, der dem seine Kooperation erzeigt. Das Frauentum, als Ganzes genommen und in seinem Wesen begriffen, hat — die Ausnahmen neigen immer zur männlichen Seite hinüber — so lange schweigen müssen, daß es an Lösung streift, wolle man glauben, seine Vertreterinnen, sofern sie nur erst einmal die ungeliebten Emanzipationsgefäße und -gebürden überstanden haben, hätten der Welt nichts Bedeutames und Beachtenswertes mehr zu sagen.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen wird es nicht mehr überraschen, wenn ich auch in derjenigen Dichterin unserer Zeit, die sich fast ausschließlich als Dramatikerin betätigt hat, die alle ihre Erfolge der Bühne verdankt, und die von ihren Kolleginnen müßig als „das stärkste weibliche dramatische Talent“ der Gegenwart anerkannt wird, eine wahrhaft bewusste und geweihte Dramatikerin nicht erblicken kann. Ich meine Ernst Kosmer (Ella Bernstein), die Tochter des unvergessenen Wagnerpapstes Heinrich Pagge, die Frau eines dichterisch gleichfalls ungewöhnlich begabten Rindener Rechtsanwalts. Seit zwölf Jahren ringt sie in ernstem, ehrlichem Künstlerstreben um den dramatischen Segen, sie stand mit in den ersten Reihen derjenigen, die zur Zeit der freien Bühnen-Bewegung die modernen Ideen der Individualitätsbefreiungen in das Drama leiten wollten, sie hat vom modernen Realismus zu lernen gewußt und, gleich Ibsen und Hauptmann, die Romantik nicht verschmäht, sie hat endlich auch dem großen historischen Drama gehuldigt — aber je weiter ihre vornehm begabte und flügel spannte, desto deutlicher wurde offenbar, daß ihr ein ursprünglicher dramatischer Verstand nicht gegeben war. Ihr jüngstes fünfjähriges Schauspiel „Jahannes Hertner“ (Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin), zum erstenmal am „Leistungstheater“ in Berlin aufgeführt, wird das auch denen beweisen haben, die, zumal auf Grund ihres 1893 erschienenen Dramas „Tämmung“, den Glauben an ihre dramatische Entwicklung noch immer hartnäckig festhielten.

Man begreift auch heute noch, ein volles Tugend-Jahrte nach dem Hervortreten dieses Dramas, daß es damals auf die Gemüter eine starke Wirkung ausübte und noch höhere Erwartungen erregen mußte. Die mutige und doch lebenswichtig gezeichnete Gestalt einer jungen, ganz in ihrem ersten Beruf aufstrebenden Ärztin

— auf der Bühne damals noch völlig neu —, gewisse starkgeistige Kühnheiten im Dialog, die feste Mischung von Romantik und Realismus in einem modernen Künstlermilieu, die unerhörte, fast medizinisch exakte Charakteristik eines an der gefährlichen Schwelle der Geschlechtsreife stehenden jungen Mädchens, die damit ersonnenen Anklagen gegen unsere heilkundliche und oberflächliche Mädchenerziehung, welche statt des hellen, klaren Tageslichts der Wahrheit lieber sich mit dem Halblicht der Tämmung begnügt, wenn sie nur den bequemeren Egoismus nicht aufzugeben braucht, nicht zuletzt das traumhafte, leise aufsteigende Verklagen des Schlußes — das alles fand damals ein oerländmöööölled Echo in dem von einem neuen Tag noch neuen Hlern gelackten Herzen. Nach einm kam hinzu, weshalb man jene Erscheinung so erwartungsvoll willkommen ließ: die unter dem Namen Ernst Kosmer schrieb, war eine der wenigen, ganz wenigen Schriftstellerinnen der jüngeren Generation, in denen sich mit dem unerschütterten Wahrheitsdrang, alles Menschliche geradheraus zu sagen, ein freier, über den Alltag sich lösende emporschwingende Humor vereinigte, ein Lebenshumor, der zweiten fast wie die natürliche Blüte einer Weltanschauung ausfiel.

Dem ersten Aufstiegsdrama eng benachbart war ein zweites, das nächste Stück der Kosmer, die Gemütsstudie „Teubum“. Auch hier war es der über die Ehe des hochsinnigen, kühnlich träumerisch vertiegnen Künstlers und der resoluten, hausbackenen Frau ausgegangene Menschlichkeitshumor, der für sie sprach. Nicht aus den Situationen, sondern aus den Charakteren, aus den Gemütern, aus dem Zusammenstoß des Ideals und der Wirklichkeit sollte sich die Lustbetäubung ergeben, und wenn der künstlerische Begriff einer Tragikomödie des Menschenlebens auch nur zum kleinen Teil erfüllt wurde, auch aus dem „Teubum“ blieb doch schließlich das Bild einer feinsinnigen Künstlerin haften, die sich von der Menge schreibender Damen durch eine heutzutage Natürlichkeit und eine von aller jaden Sentimentalität freie Gemütsruhe auszeichnete. Dramatisch bedeutete das Stück freilich eher einen Rückschritt als ein Fortwärtkommen.

Und dieses Abflauen der dramatischen Kraft ist auch in der Folgezeit für Ernst Kosmers Bühnenvorte bezeichnend geblieben. So östseitig sie sich versucht hat — dem „Teubum“ folgte das poetisch reizvolle, aber in der inneren Gedankenführung recht unsichere, weil unnoie Märchendrama „Königsfinder“, zu dem Gumpelbünd dann die Kunst schrieb, diesem das lyrisch und bildkräftige, aber doch mehr episodenthaft zusammengefügte als oon einer einheitlichen großen Tragik beherrschte Trauerspiel „Gemütsstiles“ und das fast mystisch und symbolisch durchsetzte Schauspiel „Ritter Maria“ —, an dramatischen Gehalt und innerem Reichtum hat keine dieser Stücke die „Tämmung“ erreicht, geschweige denn übertraffen. Die Urtade davon ist nicht gerade schwer zu erkennen. Die per-

süßlichen Erlebnisje der aus einer Künstlerfamilie stammenden, in ihrer eigenen künstlerischen Laufbahn — sie war Schauspielerin — aber durch eine gefühlvolle Augenkrankheit gekrümmten jungen Schriftstellerin reichten aus, um dem eijten Stück seine Intimen und zugleich allgemein ergreifenden Reize zu geben, zumal in einer Zeit, wo Künstlerinnungen und Künstlerkonfessionen auf der Bühne fast noch etwas Neues waren. Dann aber, als die Tochterin die Notwendigkeit erkannte, weiter auszugreifen, genügte das eigene Erleben oder die künstlerische Kraft, fremdes Glück und Leid zu gestalten, nicht mehr recht. So begann sie literarische Eindrücke und Erinnerungen zu Hilfe zu rufen und Annehmungen zu suchen bei denen, die reicher und ursprünglicher waren als sie. Die allzu häufige Wiederkehr der subjektiven Stoffe des Künstlertums ist ein äußeres Zeichen für diesen elektiv-literarischen Zug, den Ernst Mosmer übrigens mit manchem ihrer schriftstellerischen Zeit- und Geschichtsgenossen gemein hat; die endlosen Künstler- und Dichtergehichten, die uns in den neunziger Jahren aufgemacht wurden, haben uns ja zuerst die Augen für den starken Schuß von Dilettantismus geöffnet, mit dem die moderne Dichtung geeignet war.

Auch „Johannes Hertner“ ist ein Künstlerdrama, auch in ihm wird weit mehr geredet und gedacht als lebendig gestaltet. Es wäre ein leichtes, Anklagungen an Ibsen und mehr noch an dessen begabtesten Schüler Arthur Schnitzler darin anzuknüpfen; oder laun das man ihrer gewahr geworden, mißlichen sich in diese überkommenen Gedanken doch auch wieder so viele eigene Bilder, Gefühle und Vorstellungen, das man den Vornuß der literarischen Abhängigkeit nicht gut über die Lippen bringt. Ein bei dem großen nordischen Dramatiker häufig wiederkehrendes Thema innerer, sittlicher Charakterentwicklung wird angeschlagen: wie eine starke, überragende Persönlichkeit auch nach dem Tode noch die lebendige Kraft der Umwandlung an einer schwächeren, schooanlenden Natur demüß, das ungerührt ist die leitende Idee des mit allgemeinen menschlichen Betrachtungen reichlich schwer belade-

nen Stückes. Albrecht Hertner, der Bildhauer, lebt fern von Heimat und Vaterhaus in den blauen, heißen Tag hinein, ohne rechten Bewußtseinsriß und ohne rechten Verantwortlichkeitsgefühl, allein seiner Schönheitsfreude und Schaffenslust hingeegeben. In diesem naiven Gefühl schrankenloser Künstlertierlichkeit hat er auch die schöne, fast noch kindliche Mirjam genommen, sie zu seinem Modell und seiner Geliebten gemacht und wenig danach gefragt, ob der Freund, ihr Bruder, wenn er von der Entehrung seiner ängstlich gehüteten und ärtlich gebärdichten Schwester erfuhr, dadurch ins Herz getroffen werden würde.

Der Gedanke an einen ersten Lebensbund mit ihr kommt dem Künstler um so weniger, als auch Mirjam selbst, ganz Bewunderung, ganz demütige, willenlose Hingebung, für diesen hohen Traum nur noch ein wehmütiges Lächeln der Entsagung hat. Darust den Bildhauer die Nachricht von der schweren Erkrankung seines Vaters in die Heimat zurück. Er trifft ihn nicht mehr am Leben, wir selbst leben Johannes Hertner, den Titelhelden des Dramas, nicht mehr von Angesicht — dennoch ist es der Tochterin gelungen, uns eines Weisend le-

bendigen Gaus hören zu lassen. Ja, wir stehen in den mittleren Akten durchaus unter dem Bann seiner sittlich hohen und strengen Persönlichkeit, und wir fühlen, wie gewaltig sie auf die leichtlebige Künstlernatur seines Sohnes wirken muß. Mit diesem geht denn auch atobald eine gründliche Umwandlung vor. Zunächst zwar lähnt ihn das überragende Bild seines Vaters nur: er sieht die ganze Nichtigkeit und Hohlheit seines bisherigen Daseins und dämmert in ratloser Untätigkeit dahin. Dann aber spricht durch den Mund der lebensstüchtigen älteren Schwester, die, ihres Vaters echtes Kind, loben selbst die Versuchung einer Vernunfsherrin siegreich aus dem Felde geschlagen hat, doch wieder die Stimme des tätigen Lebens zu ihm. Er will jetzt die sittliche Konsequenz aus seinem bisherigen Tun und Lassen ziehen und tritt vor Mirjams Bruder, ihn um die Hand der Schwester zu bitten. Werthwürdigerweise aber weiß dieser noch immer nicht das geringste von den Begehungen Mirjams



Ernst Mosmer.

zu dem Bildhauer; erst durch Albrechts Verlobung erfährt er davon. Nun sollte man denken: ein Mensch wie dieser Dr. Sigmund Tachau, ein vielerfahrener und vielumgelebener Mann, dem nichts Menschliches fremd, er werde die Lippen ankommenbersten und wohl erhasen, aber im Grunde doch getroffenen Herzens die Hände der beiden ineinander legen. Aber weit gefehlt! Ernst Kosmer sucht etwas darin und bringt sich damit um alle dramatischen Situationen, daß sie ihre Menschen zu möglichst komplizierten Charakteren macht, die dem Ja stets ein doppeltes Wenn und Aber entgegensetzen. Dr. Sigmund Tachau ist Jude und als solcher befaßt mit dem Ghibel eines alttestamentlichen Keuschheitsdogmas, das in dieser Münchener Künstler- und Journalistenphäre denn doch etwas sonderbar anmutet. Gernug, dem Mann seine Schwester zu geben, der sie schon vor der heiligen Ehe befehen hat, geht über seine Kraft, und mit dem patriarchalischen Familienhorizont, den der Jude sich durch die Jahrtausende bewahrt hat, verstäßt Mirjam den Weltlichen, um dem Bruder in die Ferne zu folgen. Der Bildhauer freilich bleibt überzeugt, daß Mirjams Treue siegen, der Freund sich befehen und ihm die Geliebte eines Tages wieder zurückgeben werde. Bis dahin wird sich sein Schönheitsfina mit der süßlichen Schwester, jenes Vaters ebenerbürtiger Tochter, begnügen, gilt es doch zunächst, dem Verewigten, nicht Verstorbenen, nein in seinen Kindern Fortlebenden auf dem einsamen Bergfriedhof der Heimat das Grabdenkmal zu errichten.

Mag auf der Bühne noch so vieles von den tiefsten Absichten der Dichterin verloren gehen — wenn man dem Wangen aus weiterer Entfernung nachblickt, so lösen sich aus den nebelhaften Umrißen der Handlung doch Lebensbilder und Lebensgefühle, wie man sie in unseren landläufigen Theaterstücken vergebens sucht, die nur aus dem Drogen eines echten Poeten entspringen können. Auch wenn man die Dichtung ihres Künstlermiversus entleidet und sie auf ihre rein menschlichen Werte hin betrachtet, bleibt genug übrig, was mit ernstem Klagen in uns nachhallt. Ein junger, starker und schöner Mensch, von Tarsinsehzude und Schaffenslust beaufacht, von selbstständig gemessener Liebe festlich behängt, sammelt in hochantischem Reigen durchs Leben, ohne je nach dessen tieferem Sinn und Zweck zu fragen, da erwacht plötzlich die Erinnerung an die für überwunden gehaltene Heimat in ihm, das Bild seines ersten, strengen Vaters, von dem er bereits in Antrieben getrieben, steht vor ihm auf und fordert Rechenschaft: Wie hast du das Taisein, das ich dir gab, erfüllt? Wie hast du gedankt für das, was andere dir geschenkt haben? Er grübt in sich nach und sieht vor toten Larven. All die heißen Ströme schänwendenden Jüngens und Tatenhulzes, sie sind verlicht und verhäutert. Zu dem höheren Räte, unter dem er jetzt wandelt, verblüßt all sein bisberiges Tun zu nutzigen Schemen. Er wird kein eigener Richter — wie schon, wenn er auch

kein eigener Vereierer würde! An die Erlösung durch die Hand der Schwester, soweit die Dichterin getan hat, diese Gestalt aus der Späure altjüngstlicher Verunsicherung zu der Höhe einer eigenwichtigen Persönlichkeit zu erheben, vermag man nicht recht zu glauben. So werden die letzten entscheidenden Szenen ihrer inneren Überzeugungshalt deraubt; der dramatischen Wirkung des Stückes brechen sie die Spitze ab, keinem poetischen Werte können sie wenig nehmen.

Das wahrhaft lebendige Wirken einer starken Persönlichkeit fängt erst nach ihrem irdischen Wandel an: dies ist eine Lehre, die uns wie die Brechtlichkeit so auch die Literatur tagtäglich predigt. Die fortzugesende Kraft, die Johannes Grenner auf seinen Sohn ausübt, vergleicht sich der, die Henrik Ibsens Welt an den dramatischen Schöpfungen der jungen Generation bewährt. Wenn diese Zeiten vor die Augen der Leser kommen, hat das schwere Siedtum, das den Sechszehnjährigen aus Krankentempel geworfen hat, seine letzte Arbeit vielleicht schon getan. Mit seinen nordischen Heimatländern würde dann auch Deutschland in christlicher Trauer an der Bahre des größten Dramatikers stehen, den die letzten fünfzig Jahre dem germanischen Stamme geschenkt haben. Aber was vermöcht uns der Tod, wenn er seine Hand nun wirklich auf den greisen Scheitel legt, zu nehmen, das für die Weltgeschichte der Menschheit Wert hat? Ibsens Genus ist es verdammt gewesen, sich voll auszuwirken; sein Schaffenskreis von den romantischen Jugenddramen über die vaterländischen Historien seines Mannesalters bis auf die tiefinnigen, von einer erhabenen Kunst erfüllten Offenbarungen seines Orientalters ist rund geschlossen; mit dem dramatischen Epilog „Wenn wir Toten erwachen“, dem letzten, was er schuf, hat er über sich selbst und sein Dichten „Gerichtslog gehalten“, sich angeklagt und sich freigesprochen — was fehlt diesem Leben, das ihm ein paar Kalenderjahre mehr oder weniger noch geben könnten? Und wenn er — ob heute oder morgen, tut nichts zur Sache — von seinem letzten Lager die Bude noch einmal in die Welt hwerfen ließe, überall läte er Samen, den seine Hand gestreut, zu Wäldern und Früchten emporsprossen. Die Saat wird in die Zukunft blühübertragen werden, noch lange wird die Menschheit davon ernten können.

Die nordische Dramatik der Gegenwart steht begrifflicherweise am deutlichsten unter Ibsens Einfluß. Eine in sich gekehrte Stille, ein Omablauschen in die verschwiegenen Gründe des Menschenseins, das ist das geheimere Erkennungszeichen all derer, die den großen Seelenkinder bewußt oder unbewußt als ihren Meister verehren. Auch der junge Däne Sven Langt, den wir vor zwei Jahren auf deutschen Bühnen zum erstenmal aus dem Schauspiel „Ein Verbrüder“, einer Tragödie des Abhängigkeitsgefühls, kennen und trotz offensichtlicher Schwächen schätzen lernten, gehört zu Ibsens Gefolgshaft. Weit mehr als jenes erste und als bekannt gewor-

dene Drama zeigt uns das sein zweites, das in Deutschland, zuerst in Wien und München, dann auch im Berliner „Kleinen Theater“ aufgeführt wurde: das dreiaktige Schauspiel „Die stillen Stuben“ (deutsche Uebersetzung von G. Z. Klett bei Albert Langen, München). Ja, man darf vielleicht sogar sagen, daß dieses Stück ohne Jbiens „Nora“ und „Frau vom Meere“ nicht einmal denkbar sei, und doch würde man der Dichtung dadurch von ihrer seitlichen Bedeutung wenig nehmen.

Die junge vierundzwanzigjährige Helga fühlt sich in ihrer doch einst aus reiner Herzensliebe geschlossenen Ehe mit dem Oberlehrer Niels Theysen nicht recht glücklich. Sie weiß wohl, daß sie seiner Seelengüte und seiner edlen, harmonischen Bildung alles verdankt, was sie hat und ist. Alles auf der Welt hat er sie gelehrt, er erweitert ihren Gesichtskreis jeden Tag, kein Mensch auf Erden ist je so gut und lieb zu ihr gewesen wie er. Aber der Lebens- und Jugenddrang der kinderlofen findet bei ihm keinen Widerhall. Theysen ist eine stille, skeptische Gelehrtennatur, ganz in sich gelehrt, ein Mensch, der seine Gefühle schon für entweicht hielt, wollte er sie jemals laut und deutlich äußern. Im Grunde ihres Herzens ist seine Frau von seiner unerminderten Liebe überzeugt, aber doch fühlt sie sich vom Leben betrogen, weil es ihr zu der Gewohnheit dieser Liebe nicht auch deren leidenschaftlichen Ausdruck vergönnt. Da führt ihr der Zufall in dem dinstägigen Amtsamwalt Carsten einen Mann in den Weg, der von gleicher Sehnsucht nach dem pulsierenden, kühnlichen Leben erfüllt ist wie sie, der wie sie in den Armen eines Liebenden, gleichfühlenden Wesens zu voller Daseinsfreude erwarmen möchte. „Ach — nur in Berührung kommen mit Menschen — mit beiden Händen das, was ich in mir fühle, weggeben — lieben, schwärmen, froh sein — einen anderen glücklich machen.“ Lange hat Carsten, aus engen, gedrückten Verhältnissen mühsam emporgekommen, geglaubt, er könnte das gar nicht, das Leben vor ihm zurück, wenn er danach greife; jezt, da er Helga begegnet und in ihr unter der Kunde des Alttag dieselbe Sehnsucht flammen

sieht, glaubt er seine wahre Erlöserin gefunden zu haben. Er gesteht ihr seine Liebe und malt ihr das Zusammenleben und -wachsen ihrer beider Seelen in den schönsten Farben aus. Helgas Charakter gerät unter diesem ungewohnten Ansturm der Leidenschaft ins Wanken, um so mehr, als diese nie gehörten Töne ihr nun erst recht die Kühle und Gleichgültigkeit ihres Mannes zum Bewußtsein bringen. Sie steht oor einer Krise, wie sie gewiß viele Frauen in der Ehe, auch in der glücklichsten, einmal durchzumachen haben. Wird ihre Hand das Steuer festzuhalten vermögen? Wird ihr Boot an der Klippe vorbeiziehen?

In den meisten solcher Fälle mag wohl der Mann als der Stärkere dem schwächeren Teile zu Hilfe kommen, die Hand aus Ruder legen und dem schwanken Schiff ein Lotje sein, bis es das offene Meer oder den sicheren Hafen wiedergewonnen hat. Damit aber rechnet Sven Lange nicht, wie in den Dramen der Nordländer der Mann ja gewöhnlich mit nichten der stärkere Teil ist. Wohl stärkter ist die kleine Helga in ihrer Herzenswirrnis zu ihrem Niels, streckt ihm sogar beide Hände entgegen, um sich von ihm „retten“ zu lassen — er aber macht es wie der Doktor Wangel in der „Frau vom Meere“: er stellt die Kranke vor ihren eigenen Richterstuhl, er überläßt es in stolzer Zurückhaltung ganz ihr selbst, herauszufinden und zu entscheiden, wohin sie gehet, ob zu ihrem Mann oder zu dem Fremden, der sie an seine romantische Gestalt lockt. Niels Theysen glaubt überhaupt nicht, daß in Augenblicken, wo des Menschen Schicksal aus des Welters Schmeide steht, einer dem anderen helfen kann. Also vollständig allein soll Helga entscheiden. „Wenn du ihn wieder geben läßt, weil du glaubst, du hast zuviel zu verlieren, so biebts ja alles, wie es war. Aber wenn du wirklich meinst, du habests etwas zu gewinnen, und ihm deine Gunst schenkst, so — wirft du nie ein Wort darüber von mir hören. Das versprech' ich dir hiermit ... Denn wenn wir schon kein Unglück voneinander abwenden können, so brauchen wir jedenfalls einander nicht ein Glück zu verschern. Das ist meine Philosophie ...“ Helga findet das treff-



Hans Pagan als der alte Christensen in Sven Langes „Stillen Stuben“.

(Nach einer Aufnahme von Hugo von Goltz in Berlin.)

hört, ob zu ihrem Mann oder zu dem Fremden, der sie an seine romantische Gestalt lockt. Niels Theysen glaubt überhaupt nicht, daß in Augenblicken, wo des Menschen Schicksal aus des Welters Schmeide steht, einer dem anderen helfen kann. Also vollständig allein soll Helga entscheiden. „Wenn du ihn wieder geben läßt, weil du glaubst, du hast zuviel zu verlieren, so biebts ja alles, wie es war. Aber wenn du wirklich meinst, du habests etwas zu gewinnen, und ihm deine Gunst schenkst, so — wirft du nie ein Wort darüber von mir hören. Das versprech' ich dir hiermit ... Denn wenn wir schon kein Unglück voneinander abwenden können, so brauchen wir jedenfalls einander nicht ein Glück zu verschern. Das ist meine Philosophie ...“ Helga findet das treff-

fenne Wort für dieses doktrinaire Verhalten, wenn sie sagt: „Aber Niels — du redest — — und redest — es ist, als wenn du hunderttausend Meilen weg wärest.“ Auch als Helga, nach der letzten Mutterredung mit Carsten völlig ratlos und verwirrt, taumelnd am Abgrund der Schuld und Sünde steht, läßt der Herr Oberlehrer sie allein und schließt sich in seinem Zimmer ein. Helga in ihrer Seelenangst ruht nach ihrer Mutter wie ein verirrtes Kind, das sich im Dunkel nicht mehr zurechtfindet und sich vor Gespenstern fürchtet.

Tod sie hat keine Mutter mehr; bei ihrem Vater, einem heruntergekommenen, an Leid und Seele schiffbrüchigen Advokaten, zu dem sie in ihrer Not- und Hilflosigkeit flüchtet, findet sie statt ihrer eine trunfene Pirne, die er sich zur Gesellschaft von der StraÙe aufgelesen hat. Aber der Geist der Mutter ist lebendig, und wie in Ernst Noemers Schauspiel der tote Vater den verirrten Sohn, so führt in Guen Langes Drama die tote Mutter die verirrte Tochter auf den rechten Weg zurück. Sie ist tot, aber ihr Geist wohnt noch lebendig in der kleinen engen Dachstube, die ihrem „vom Pferd gestürzten“ Manne als Behausung für seine alten elmsamen Tage dient. So erklärt Helga, daß auch ihre Mutter eines Tages vor dem Schritte stand, den sie eben tun will. Doch sie blieb stark und ging lieber in den Tod, als daß sie schuldig geworden wäre. In ihrer erstarrten Hand fand sich ein Stück Papier, darauf die Worte: Ich bin dein. Dem diese Worte galten, ihm oder dem anderen, das hat der zurückgebliebene Gott niemand erfahren, und an der Mangelhaftigkeit darüber ist er zu dem gefallenen Mann geworden, dem Einsamen, der nun seine kleinen Freuden abtrotzt von den Menschen, hinter den Vorhanghärten bei den Bettelkindern sucht, die nichts Böses von ihm wissen, und der da in heimlichem Versteck von seiner Jugend und seiner Liebe träumt. Den Entschluß der Mutter nimmt Helga in ihrer Aufgereiztheit für einen Fingerzeig; aber ehe sie das Fläschchen, das der Alte herbeigebracht hat, noch entlocken kann, hat er es ihr entreißen, und während er noch demütht ist, sie zu beruhigen, geht die Thür auf, und Niels Threnien stürzt herein. Die Angst vor dem Auffersten hat inzwischen doch auch ihn aus seiner Stoikerrinde aufgeschreckt. Ein Schrei der Entlösung vom einen zum anderen, ein Blick hinüber und herüber — aller Zweifel ist zerfallen, in seliger Gewisheit ihrer Liebe liegen sich die Gatten in den Armen. „Wie vorher hab' ich gewußt, daß ich dich so gern hab'.“ — „Komm, Niels, jetzt ist alles wieder gut!“ — „Ja, aber daß wir so schlecht gegeneinander sein können.“ — „Das ist gewiß nur, weil wir einander nicht genug kennen.“ — „Das sieht ja beinahe so aus, als müßten wir unser Leben aus Spiel legen, um überhaupt etwas zu lernen! Wir lernen nicht vom Leben — sondern vom Tod.“

Auch in dieser Fichtung ist wenig eigentlich dramatisches Leben, der technische Bau ist ungeschickt und nicht sehr genug gefügt, allzu lange bleibt man im unklaren, da aus dem Trauma

des Zweifels und Schwankens eine düstere Tragödie oder eine lachende Komödie werden wird — der Dichter selbst hat geschwankt und zunächst mit Helgas Tod enden lassen, was jetzt mit dem Schwereckstuden der Watten schließt —, aber tiefer als manches wirkungsvolle Drama leuchtet diese Ehegeschichte aus den „stillen Stuben“, den verborgenen Herzenkammern, wo die Widersprüche menschlichen Fühlens so eng nebeneinander gedehnt liegen, hinab in jenes dunkle Reich, wo unsichtbare Hände unser Schicksal weben. Neben Jdnen muß man wohl auch Materkind als Hauptpaten dieser Dichtung antuseen. Von ihnen konnte Sven Lange gelernt haben, statt auf die äußeren Weidarden zu sehen, dem „innersten Sehnen und Sehndangen“ des Menschenherzens nachzuspüren und gerade das zum wenn auch nur zarten und traumhaften Leben zu erwecken, woran die alte dramatische Schule blud vorüberging — von den Großen, die sich in ihrem Schaffen immer und ewig eng verflochten bleiben werden, natürlich abgesehen. Auch dieser junge Töne schreiet auf einem Wege, auf dem uns aller Wahrheitsliebe nach nie ein großes, hartes Drama erblicken wird, an dessen Mändern des Dichters Hand aber noch manche zarte, duftige Blume wird brechen können. — In der Berliner Aufführung schuf namentlich Hans Pagan, der dem „Reisendentheater“ nun glücklich zu höheren Aufgaben an die Reinhardtischen Bühnen entführte seine Charakteristiker, als Christen eine höchst eindrucksvolle und lebendwähre Gestalt, die an seine meisterhafte Vorkörperung des alten Erbal in Jdnen „Widwente“ erinnerte.

An dem seelischen Gehalt dieser beiden Stücke aus Jdnen Schule gesehen, erscheint das neue Schauspiel von Ludwig Julda recht dünn und oberflächlich. Auch die gesellschaftskritischen Absichten, die ihm bei der „Mastekade“ augenscheinlich vorgezeichnet haben, gehen fast ganz in die Brüche. Dafür ist der äußere, um nicht zu sagen der theatralische Apparat, den die Jüni Akte enthalten, um so bunter und bewegter: nicht umsonst hat Julda zu den Hüfen der französischen Dramatiker gesehen. Sollte er und nicht schon in seinen letzten Stücken daran gemahnt, in ihm mehr den Theaterschriftsteller als den tiefer gahenden Dichter zu suchen, so würden wir vielleicht angezichts dieses neuen Stückes darüber zu klagen haben, wie wenig eigentlich noch von dem feingehaltigsten Wes des „Talsöman“ in Julda zu finden ist, wie er diesen vielmehr fast ganz gegen eine spannende Handlung und eine kluge, geschickte Dialogführung ausgetauscht hat. Darin gibt die „Mastekade“ den einst so überkühnenglich bewunderten Franzosen kaum noch etwas nach. Bis zum letzten Augenblick folgen wir dem Spiel ohne Ermüdung, leider auch ohne geistige Anstrengung und innere Beteiligung. (Buchausgabe bei J. W. Cotta, Stuttgart.)

Ein junger Jurist, der Sohn eines kreberhaften, ganz in beschwerlich-konventioneller Lügenhaftigkeit erkrankten höheren Ministerialbeamten, hat ein Liebesverhältnis mit einer jungen Leb-



Szenenbild aus Ludwig Fuldas „Masterade“. Nach der Aufführung am „Deutschen Theater“ in Berlin.

verin, dem ihn der um seine Karriere besorgte Vater zu entreißen suchte, zumal als er hört, daß der nach langer Abwesenheit aus Amerika heimgekehrte gräßliche Bruder des Ministers, seines Oberts, eine heiratsfähige Tochter hat. Nun sind aber — und darin bezieht, was man im Französischen den Clou eines Stückes nennt — die junge Lehrerin und die junge Komtesse ein und dieselbe Person, und indem der alte Fuchs den charakteristischen Sohn von der einen „sozuzusehen“ sucht, macht er selbst die von ihm so sehnlich gewünschte Verbindung mit der Komtesse zur Unmöglichkeit. Auch der Sohn weiß nichts von der Standeserhöhung, die seit seinem letzten Besuch mit der Geliebten vorgegangen ist. Ist doch deren illegitimer Vater, eben der aus Amerika plötzlich zurückgekehrte reiche Graf, ein gewiegter Kennenlerner offenbar, ganz heimlich vorgegangen, um im Umverhältnis mit seiner Tochter die ihm in ihrer Streberhaftigkeit wohlbekannte Familie Schellhorn erst einmal auf die Probe zu stellen. Und richtig, Vater und Sohn gehen auf den Leim und lassen sich durch die Maske täuschen: der Junge, der nicht weit vom Stamm gefallen, überlebt nach kurzem mattem Widerstand den Abschiedsbrief an die junge Lehrerin, den diese gerade in dem Augenblicke erhält, da die Familie Schellhorn beim Herrn Grafen erscheint, um ihren Gegenbesuch zu machen und die Plätschminatien für die geplante Verbindung anzuknüpfen. Natürlich dankt nun auch die Komtesse für den, der die Eltern- und mittellose Lehrerin verheiratete. Das laubere Paar, Vater und Sohn, steht mit langen Gesichtern da, die junge Dame dürfte

froh sein, einen schurkenhaften Bräutigam so schnell verloren, wie einen vornehmen, hochbetagten Vater gewonnen zu haben, wenn Fulda nicht noch einen Akt brauchte und deshalb die Masterade zum Überflus noch einmal in Szene setzen mußte. Kurz und gut, Gerda erklärt ihrem einfügen Verlobten in einer neuen Unterredung, sie sei entschlossen, die Adoption nicht anzunehmen und auch ferner die arme Lehrerin zu bleiben, die sie war, als er sich in sie verliebte. Sei es ihm Ernst mit seiner erneuten Werbung, so könne er die Lehrerin haben, auf die Komtesse und reiche Erbin aber müsse er ein für allemal verzichten. Nun heißt es von einem erwachsenen Ministerialassessor doch wohl etwas viel verlangt, auch noch in diese Falle zu gehen. Fulda jedoch verlangt es. Der junge Wedermann macht Ausflüchte und stiehlt sich von dannen. Vater und Tochter aber schleichen sich um so inniger in die Arme — sie haben den heuchlerischen Mitmenschen gründlich hinter die Maske gesehen und werden hinfort um so mehr bestrebt sein, sich einander wert und würdig zu zeigen.

Wie gesagt, ein für drei Abendstunden recht unterhaltender Theaterzeltvertreib, kaum mehr. Nur in einigen Figuren, vor allem in dem Pharisäer und Streber Schellhorn, einem Wastemenschen comme il faut, der in Paul Lindaus „Deutschem Theater“ von Herrn Kratt gewiß kaum weniger vollendet gespielt wurde als zuvor von Herrn Heine am Wiener Lusttheater, vertrat sich die Hand eines Theaterdichters, der einmal alle Anwartschaft darauf hatte, zu unseren hoffnungsvollsten Dichtern gezählt zu werden.



Bühnenbild aus Kadelburgs „Familientag“. Nach der Aufführung im „Lustspielhaus“ zu Berlin.

Um ja herkömmlichere Typen bieten andere Gestalten des Schauspiels: der sich im Abendrot des Lebens auf seine Vaterpflichten besinnende elegante Ledemann, der als Kadab aus Amerika zurückkehrt, die edelmütige junge Lehrerin, die ihr Glück allein ihrer Liebe und ihrem gutem Herzen verdanken will, und nicht zuletzt die geduckte, demütig-geduldige Beamtengattin, die an der Seite ihres tyrannischen Mannes die glückliche Ehefrau spielen muß.

Von Ludwig Fulda, wenn er einmal allen literarischen Ehrgeiz so völlig von sich abgestreift hat wie hier, zu Gustav Kadelburg ist nur ein Schritt. Es kommt hinzu, daß dieser in seinem neuesten Lustspiel, dem Dreiafter „Der Familientag“, zum erstenmal von dem neugegründeten Berliner „Lustspielhaus“ aufgeführt, ein Stück geschrieben hat, das nicht nur manch hübsche lustige Situationspöbe, das auch ein paar fast neue lustige Figuren dringt, und dem man eine fröhliche Laune nicht absprechen darf. Mit dem Familientag hat es seine eigene Verwandnis. Egon Freiherr von Wallen-Wallien, dem in der Sitzung das erledigte Majorat zugeprochen werden soll, muß zugeben, im Begriff zu sein, sich mit einer Birgerlichen zu aetlaben, während doch Paragrapb so und so des Familienstatus von dem Inhaber des Majorats ausdrücklich eine ebenbürtige Gattin verlangt. Dabei bagelt es natürlich, wie es einmal Mode in unihren „Lustspielen“, Worte über Worte auf die verbotenen Adelwortteile, und namentlich ein

fürstlicher Hofmarschall und seine Gattin Irmgard, die mit der Prinzessin Eulala verwandt ist, müssen gehörig Spießruten laufen, bevor auch sie hinl gerade sein lassen und dem Majoratsbesitzer sein Fräulein Hulda Romberg, genannt Kuske, gönnen. Hat doch vor sechs- oder siebenhundert Jahren selbst der allverehrte Künigerr Willibald sich um jene niederträchtige Klausel nicht gekümmert und seine adelige Hand getraut einer betben Meierstochter dargereicht! Sa wird auf dem zweiten Familientag der Wallen-Walliens und der Wallien-Krappenthins jene Zuhangel ein für allemal weggeräumt: Egon delammi seine Hulde Romberg, Etna von Wallien-Krappenthin, deren Vater sein Leben mit der Unvorsichtigkeit begann, vier Minuten später zur Welt zu kommen als sein Zwillingbruder, und der ihr dann auch noch drei Schwefeln beiderne, darf ihrem geliebten Arthur Strempeß, allestem Sohne der Firma Strempeß u. Ca., Wäschegeheißt en grad, telegraphieren, daß er denen von Wallien auf Krappenthin als Schwelgeriohn von Herzen wißkammen sei ... Wir wallen solch leichte Ware nicht überschätzen, sie aber auch nicht verachten in einer Zeit, die an tieferem Humor ja arm ist wie die unlerige. Zumal der trotz seiner Leidenschaft für Kafeel- und seinem Reichum an Mauerblümchen kreuzfidele und herzensgute „Kartoffelbaron“ Ludalß von Wallien, den Franz Schönfeld mit guter Laune spielte, hat ein paar Szenen, die uns mit dem freudlich-beraglichen Gesicht des lieben alten Moler anlächeln.



Literarische Rundschau

Anselm Feuerbachs Modell

Kurz nachdem in den „Monatsheften“ mein Aufsatz über Anselm Feuerbach (Augustheft 1904) erschienen war, kam ein Büchlein von Paul Hartwig: Anselm Feuerbachs Medea, Lucia Brunacci (Leipzig, S. Hitzel; Preis 3 Mk.) heraus, das für die äußere und innere Biographie Feuerbachs nicht unwichtig ist. So sei denn nachträglich darauf aufmerksam gemacht und das Wesentlichste daraus nachgetragen. Freilich, wer nach den Zeitungsberichten sensationelle Enthüllungen erwartet hat, wird es enttäuscht aus der Hand legen, für den Verehrer Feuerbachs ist doch vieles Neue darin.

Der Archäologe Hartwig hatte bei seinen Streifzügen in der Umgebung Roms in der alten Portiersfrau einer Signa das Modell der Medea entdeckt. Die Frau, noch heute eine große,

vornehme Erscheinung, ließ einige Photographien des Meisters, die Allgeyer einst gemacht hat, eine Photographie des Gastmahls mit eigenhändigen Einzelzeichnungen Feuerbachs und vor allem eine ganze Anzahl Briefe von ihm. In

denen steht nun nichts von Liebe, wie man geglaubt hatte, es sind eigentlich nur Zettel, geschäftliche Billets, Begleitworte zu Weisendungen, Aufträge für die Belegung des Meisters, und doch sind sie rührend zu lesen, und man erlebt die Aufregung und die innere Spannung dieser eigentümlich heißen Natur mit ihrer verhaltenen Leidenschaft auch noch in diesen fast gleichgültigen Zeilen. Darum legt Feuerbach die Worte und Sätze immer so kurz nebeneinander, ähnlich, wie er auf den Bildern das Gesicht konzentriert in der äußersten Knappheit seiner Formen.



Lucia Brunacci, das Modell Anselm Feuerbachs.
(Aus: Paul Hartwig, Anselm Feuerbachs Medea, Lucia Brunacci, Leipzig, S. Hitzel.)

Die Alte wußte auch manches zu erzählen von seiner einsamen Arbeit, seiner Eifersucht auf sein Modell — er will es nicht auf den Bildern anderer sehen —, und man gewinnt einen tiefen Blick in das einfache schöne Verhältnis der beiden: immer treue, ehrliche Dienstfertigkeit, Verehrung und Verständnis auf der einen Seite, unermüdbare dankbare Fürsorge auf der anderen. In seinen schwebtichtigsten Tagen hat Feuerbach niemals vergessen, wenn er es irgend vermochte, der Lucia Geld zu schicken.

Feuerbach hat in seiner italienischen Zeit, also von 1859 bis an seinen Tod, 1880, eigentlich nur zwei Modelle gehabt, erst die Nanna, die er liebte, und, seitdem sie ihn verlassen hatte, die Lucia. Hartwig sucht die Beziehungen, die zwischen ihnen und Feuerbachs Kunst bestehen, um genauer zu ergründen. Mögner hatte das nicht getan, und doch ist es für das Verständnis der Bilder von großer Bedeutung, hat Feuerbach doch selbst einmal gesagt: „Das Modell ist die Seele des Künstlers.“ In der großen, herben Erziehung des römischen Weibes fand er, wie vor ihm Winckelmann, Carstens und Cornelius, die Erfüllung seines künstlerischen Ideals. Nanna und Lucia haben sich so ähnlich, daß es jetzt erst nach den Angaben der Lucia gelungen ist, sie auf den Bildern zu bestimmen. In der zweiten Zygionette erscheint schon die letztere. Nanna war noch strenger und großjünger in der Bildung. Die Form und Bewegung beider Frauen aber besaß den ersten Stil, den Feuerbach für den monumentalen Ausdruck seines höchsten und gedäbtesten Gefühls brauchte. Als ihm die Nanna einst im griechischen Gewand entgegenkam, wie er erschrocken zurück wie vor einer Statue des Phidias. Seine Ziele waren ähnliche wie die des

großen Griechen: die Steigerung der menschlichen Gestalt zur vollkommenen Höhe. Vor diesen Figuren sollte man sich beugen. Seine Frauen haben denn auch etwas Unnahbares, nichts von Sinnlichkeit, männlich sei sind sie in den Formen, oft kaum im Gesicht zu bestimmen; ich erinnere an die Tänzerin auf dem ersten Walmischl. Für den Nicibiades Abzügen, wie auch sonst für männliche Akte, hat wiederum die Lucia Modell gestanden. Es liegt etwas Großartiges in dieser unermüdblichen Benutzung des einen Modells. Wie oft hat Feuerbach die Nanna gemalt, und die Erbundenheit dieser Köpfe gehet zu dem Vollendeten, was die Kunst besaß. Auf der Amazonenschlacht erkennt man die Lucia immer wieder, der Körper ist immer derselbe in immer neuer Bewegung, und von welcher sicheren Größe sind diese Akte! Die bei allem Vollem abstrakten und unwahren Formen der Carstens, Cornelius und Wenckel bekamen durch solche einseitige Arbeit erst ihre Wirklichkeit und wurden Natur.

Ein eigentümlicher Zug der Bilder Feuerbachs ist das häufige Profil der Köpfe. Hartwig sucht den Grund darin, daß in dieser Ansicht der Kopf der Lucia seine ganze Schönheit gezeigt habe. Wer Feuerbach kennt, weiß, wie wahrhaftig das für ihn wäre. Außerdem erscheint das Profil schon auf dem „Tod des Artino“, lange bevor er die Lucia kannte. In dieser Reizung des Kopfes, in der lebenshaltigen Wendung des Halses sprach für ihn das Gefühl in seiner höchsten Intensität.

Einige Photographien der Lucia, zum Teil, wie die hier wiedergegebene, von Feuerbach selbst aufgenommen, eine sehr schöne Skizze, die Otto Weimer von ihr gezeichnet, machen das kleine, vornehm geschriebene Buch noch wertvoller.

Herman Roth.

Kalender und Jahrbücher

Auch die Kalender haben die Wandlung mitmachen müssen, von der die Literatur unseres privaten und häuslichen Lebens in so vielen Wiederholungen und Formen spricht: sie haben sich von der behaglichen Breite, deren sie sich einst besleißigen durften, zur Kürze und Gedrängtheit bequemen müssen. Wie der Brief der Postkarte, so ist der schön gedruckte, mit artigen Stichen geschmückte Almanach dem Adresskalender gewichen, der jedem Tag im Jahr ein Blatt gönnt, nicht mehr und nicht weniger. Unter den vielen, die alljährlich um die Gunst der deutschen Familie oder neuerdings um die Gunst einzelner Stände werden, ragen einige durch geschmackvolle Ausführung und praktische Einrichtungen hervor; auf sie ist hier mit ein paar Worten aufmerksam gemacht.

Schon zum neuntenmal stellt sich Weimers Historisch-Geographischer Kalender ein. (Leipzig, Bibliographisches Institut, Fr. Bl. 1.75.) Er erscheint in der alten vertrauten Form: als fester, dannerharter Wandkalender, von dem man

an jedem Morgen das Blatt des verschwundenen Tages abreißt, um das neue Datum und mit ihm eine Reihe wichtiger Notizen vor Augen zu haben; Gedenktagen erinnern an die geschichtlichen Ereignisse, die sich an dem Tage jähren, einen Festkalender und astronomische Angaben findet man daneben. Das eigentlich kennzeichnende des Historisch-geographischen Kalenders aber sind die Bilder, von denen jedem Tage ein neues gewidmet ist. Es herrscht darin die größte nur wünschenswerte Mannigfaltigkeit: Landschaften und Bildnisse, historische Stätten und moderne Bauten, Werke klassischer Bildhauerkunst und Erzeugnisse hochentwickelter Technik, Landschaften und ethnographische Darstellungen erscheinen in buntem Wechsel. Auch ist fast jedem Blatt ein sinniges, inhaltreiches Gedichtwort mit auf den Weg gegeben, und es muß ausdrücklich anerkannt werden, daß sich die Redaktion im Laufe der Jahre erfolgreich bemüht hat, diese „Vollungen“, wenn man so sagen darf, mit dem Bilde des Tages und dieses wieder, wo es angeht, mit

der durch ihn geweckten historischen Erinnerung in Verbindung zu bringen. Ein Beispiel aus gut Glück! Wir schlagen den 1. April auf und finden da an erster Stelle, wie's sich gebührt, den Geburtstag Otto von Bismarcks aufgeführt, dazu dessen Porträt und zwar ein ziemlich unbekanntes des Reichshauptmanns und konservativen Abgeordneten am 1850, darunter das beziehungsweise Bismarck-Porträt aus dem Jahre 1867: „Ein großer Saal regiert sich nicht nach Parteirücksichten.“ — Als augeregender Begleiter durch das neue Jahr wird der Meyersche Kalender auch diesmal allen seinen Besitzern bald ein lieber Zimmergenosse werden.

Schöpft Meyers Hilarisch-geographischer Kalender vornehmlich aus den Realwissenschaften, so widmet sich der äußerlich ziemlich genau nach seinem Vorbild eingerichtete, jetzt im dritten Jahrgang stehende Spemannsche Kunst-Kalender (Preis 2 M., Verlag von W. Spemann in Berlin und Stuttgart) ausschließlich der Kunst, ihren Schöpfungen und ihrer Geschichte. Den Grundstoff der Illustrationen bilden demnach Abbildungen von Kunstdenkmälern, Schöpfungen der Malerei und der Bildhauerkunst, die oft bis zur Größe von 15:12 cm wiedergegeben werden; dazu treten Bildnisse von Künstlern, Aetiologie-Aufnahmen und Ähnliches. Auch hier finden sich erläuternde Notizen, Werkzeuge, Werkstoffe und, wie selbstverständlich, ein Kalendarium. Der 28. August z. B. bringt ein Detail aus Tischbeins Bild „Goethe in Italien“, dazu ein paar Notizen, aber in ihrer schlichten Klarheit und Allgemeinverständlichkeit in kunstgeschichtlicher Hinsicht außerordentlich wertvolle Erläuterungen. Leider gleicht sich dazu kein Platz aus Goethe, sondern ein Spruch von — Carmen Sylva, der zu dem Porträt wie zu dem Tage ohne jede Beziehung bleibt. Für den inneren Einklang zwischen Werktag, Werkstoff und Bild könnte auch sonst nach mancherlei getan werden, wie es von feinsinnigen Menschen auf die Dauer gewiß auch nicht gerade angenehm empfunden wird, immer wieder und wieder auf Spemannsche Verlagssorte hingewiesen zu werden.

Ein ausgeprägter Fachkalender ist der von derselben Verlagshandlung herausgegebene, von den Professoren Dr. J. Vogel und Dr. J. Schwalbe bearbeitete Historische Medizinal-Kalender (Preis M. 1.50). Auch er erscheint in der Form des Adresskalenders und ist ganz ähnlich eingerichtet wie die eben besprochenen: jeder Tag hat seine historischen Daten, sein Bild, seine auf den Beruf bezüglichen Apparaturen und seine lebensdienlichen Notizen. Fast aber scheinen es die Herausgeber zu bedauern, daß die „Popularität“ sie zwang, dem „tradenen historischen Material“, um dessen Verbreitung es ihnen hauptsächlich zu tun, durch „einige künstlerische Zutaten“ ein „etwas reizvolleres Aussehen zu verleihen“. Vorreiß! Später hoffen sie den Nachlaß über Bord werfen zu können. Die könnten auch zwei deutsche Gelehrte ohne Vorbehalt als Herausgeber eines Kalenders zeichnen, der sich mit Bil-

dem schmückt! Beim Schlangensieb des Astalap, das wäre ein Berrat an der heiligen Wissenschaft! Das Vorwort verrät uns, daß zwischen den beiden Herausgebern ein förmlicher Kampf ausgefochten werden mußte, bevor der Kalender in der ansprechenden Form erscheinen konnte, wie er jetzt vorliegt. Die Bilder, die historische Daten! Schließlich zog Professor Vogel den Kürzeren, und Kollege Schwalbe setzte es glücklich durch, daß der Bilderreichtum das beherrschende Prinzip blieb, in der richtigen Erkenntnis, daß diese Bilder den Hauptzweck des Kalenders, das Interesse an der Geschichte der Medizin zu wecken und zu stärken, nicht unwesentlich unterstützen würden. Es ist zu hoffen, daß die Herren vom Fach, auch die ernstesten, das nur angenehm empfinden werden. Non dolet!

Nur isolates Interesse darf, scheint es aus dem ersten Bild, der jetzt zum zweitenmal erscheinende Leipziger Kalender des berühmten Leipziger, Johannesevangelisten-Ehrenreicht: geb. 2 M.). Blättert man ihn jedoch durch, so sieht man bald, daß dieses von Georg Nerseburger herausgegebene illustrierte Jahrbuch vieles enthält, was auch außerhalb der Buchhändlerstadt, ja auch außerhalb Sachsens auf Teilnahme rechnen kann. Zwar gehen alle Beiträge von Leipzig, seiner Geschichte, seinem öffentlichen, künstlerischen, literarischen aber gewerblichen Leben aus, aber wie weit sich von hier aus die Fäden spinnen lassen, wird einleuchten, sobald wir auf einzelne Artikel hinweisen, etwa auf Prof. Dr. Julius Vogels Aufsatz „Fritz Bismarck und Leipzig“, auf Prof. Dr. Joh. Voelckers Studie „Brommy, der erste deutsche Admiral“ oder auf des Herausgebers Arbeiten über „Familienforschung“ und die „Mythische Bildhauersammlung“. Auch unter den zahlreichen Abbildungen ist mancherlei, was außerhalb Leipzigs Pannweite nichts von seinem Wert verliert. Es sei nur an Klingsfers Drama, an Seffners Blüte des Leipziger Oberbürgermeisters Tröndlin und an sein Modell zu einem Standbilde Johann Sebastians Bachs sowie an Lenbachs Bismarck-Porträt aus dem Leipziger Museum erinnert. Unter den belletristischen und lyrischen Beiträgen finden wir Namen wie Venerable, W. Henjen, Georg Köstler, Julius Haas, Hans, Kurt Jnl. Wolf, Julius Veril u. a.

Auch für die Literaturgeschichte sind ja Kalender und Jahrbücher eine längst geläufige Publikationsart. Seit langem haben wir ein Goethe, ein Grillparzer, ein Schiller, ein Schopenhauer-Jahrbuch. Mit dem neuen Jahr ist ein Hebbel-Kalender hinzugekommen, herausgegeben von Richard Maria Werner und Walther Bloch (mit einem Porträt Hebbels nach dem Stich von Geyser aus dem Jahre 1853: Berlin, W. Behrs Verlag: geb. 2 M.). Mit wohlwogener Absicht ist die bescheidene Form des Kalenders (Titel, 236 S.) gewählt worden, nicht weil es an Material für ein fünfjähriges Hebbel-Jahrbuch fehlte, das ein Sammelpunkt aller Hebbelianschen werden könnte, sondern weil eine Wirkung des Buches gerade beim gio-

hen Publikum angestrebt werden soll und die Form des Kalenders durch die Mannigfaltigkeit und Abwechslung des Inhalts dafür besonders gute Ansichten bietet. So fügen sich auch hier Kalenderium, Erzählungen und Gedichte, wissenschaftliche Abhandlungen und Inseraten, Briefe und Besprechungen, die natürlich alle auf Hebbel Bezug nehmen, zu einem bunten Gewebe, dem der eigenartige Reiz nicht abzusprechen ist. Im Mittelpunkt dieses ersten Bandchens steht die Jugend Hebbels mit den frühesten Zeichen seines Talents: das Zeugnis des Kirchspielvikars Mohr, bei dem der Zwanzigjährige als Schreiber tätig war, Dissertation und Thesen seines Freundes Neufjeu, Erinnerungen, endlich die entscheidenden Beurteilungen der „Judith“. Sehr wertvoll ist das Kalenderium, das durch das ganze Jahr hindurch des Dichters Leben und Schaffen verfolgt und so für die Verlesung der dichterischen Produktion zu den Jahreszeiten wichtige Aufschlüsse und Überblicke gibt, und recht erfolgreich die Gedanken, mit dessen Beweiltung gleich im ersten Bande resolut begannen wird, nach und nach in Proben diejenigen Werte und Schriften sprechen zu lassen, mit denen sich Hebbel in seinen zahlreichen Rezensionen auseinandergesetzt hat.

Eins der vornehmsten Jahrbücher, vielleicht das vornehmste, das in Deutschland erscheint, ist das von Prof. Paul Seidel, dem Direktor des Hohenzollern-Museums und Dirigenten der Kunsthimmungen in den königl. Schlössern, herausgegebene Hohenzollern-Jahrbuch (Leipzig, Giesecke u. Devrient). Es bringt jedesmal eine bunte Fülle von Zeichnungen und Abbildungen zur Geschichte der Hohenzollern, jene aus den besten Federn unierer vaterländischen Historiker stammend, diese, die Bilder, darunter zahlreiche auch dem Groß-Folio-Format des Jahrbuches in stattlichen Maßstäben wiedergegebene farbige Kunstblätter, Heliogravüren, Stich usw., aus den Schätzen der königlichen Sammlungen geschöpft. Einer der eifrigsten Mitarbeiter ist Prof. Meinhold Koler, der Generaldirektor des Preussischen Staatsarchivs, der Geschichtsschreiber Friedrich des Großen. Seine Veröffentlichungen zur preussischen Folgegeschichte des achtzehnten Jahrhunderts gehören zu dem interessantesten, was unsere vaterländische Geschichtsforschung zu bieten hat, und im Rahmen dieser Beiträge treten Glemäde, zumal Porträts der preussischen Könige, der Angehörigen des königlichen Hauses, preussischer Staatsmänner u. a. ans Licht, die noch nirgends sonst bekannt geworden sind. Namentlich die Widnisse von A. Ponce, dem Holmaler Friedrich des Großen, geben Kunstbelegungen ab, die das Herz und Auge jedes Geschichts- und Kunstliebendes erfreuen müssen. Doch auch allgemeinere Abhandlungen aus dem Gebiete der preussischen Geschichte finden sich im Hohenzollern-Jahrbuch reichlich vertreten. So lautet Eno Dörje einen geschätzten Vortrag über „Geist und Epochen der preussischen Geschichte“ bei Professor Eud. Waacke eine Günstlingskritik Abrecht

von Moos. Genug, das Hohenzollern-Jahrbuch bietet für den der vaterländischen Geschichte zugehörigen Lesern wie für den Historiker gleich viel belehrendes und anregendes Stoff.

Die bildende Kunst hat das Jahrbuch, das Max Martensfeld im Verein mit anderen ihr vor einigen Jahren gegründet hatte, leider bald wieder eingebüßt. Eine Bestätigung der alten Regel: wenn bei uns hinter solchen löstspieligen Unternehmungen nicht die gesicherte Paterfamilias des Staates oder sonst einer offiziellen Behörde steht, so ist ihnen ein baldiges Ende gewiß. Das Jahrbuch für die bildende Kunst unterstützt kapitalstärkliche Verleger und Kunstankalten: als aber der zweite oder gar der dritte Jahrgang sich noch nicht ankündigt, das ausgewiesene Kern wieder hereinzubringen, da wurde der Geldschrank schließend zugesperrt. Ränger als zwei Jahre wartet der deutsche Geschichtsmann nicht gern auf seinen Gewinn. Provinzialunternehmungen sind seit dem Eingeben jenes Jahrbuches aufgehört, die in ihrem Kreise ähnliches antreiben: aber den Verlust lassen sie uns nun mal so leicht nicht oerschmerzen. Von einschlägigen Publikationen, von der Tüßelborler Wappe, von der Windmännchen „Kunst des Jahres“ und anderen Erscheinungen, war in den letzten Heften schon die Rede; diesmal sei auf das Jahrbuch Badische Kunst hingewiesen, das als Organ der Vereinigung „heimatliche Kunstpflege“ vor kurzem zum zweitenmal an die Öffentlichkeit getreten ist (Karlsruhe, G. Braunische Hofbuchdruckerei und Verlag; 116 Seiten in Pappeband; 5 M.). Ein stattlicher Stab von Dichtern und Künstlern hat sich um den Herausgeber Albert Krüger zusammengelagert, um dem zweiten Bande einen noch reicheren Inhalt und ein noch künstlerischeres Gepräge zu geben, als schon der erste aufwies. Das Quartformat, der geschmackvoll ausgeführte Einband, die einheitliche Ausgestaltung des Buchschmuckes kennzeichnen das Jahrbuch auf den ersten Blick als ein Werk ersten Ranges und als vornehmes Geschenkwerk. Auch im Ton des Ganzen war man offensichtlich bestrbt, einen Einklang zwischen Volkstümlichem und ausgeprochenem Badischem einerseits und rein künstlerischem andererseits herzustellen. Aus dem künstlerischen Teil seien zunächst die Kunstbelegungen und Kunstblätter hervorgehoben. So hat Meister Hans Thoma seinen prächtigen Saturnus aus dem immerwährenden Bilderkalender und die aus dem Thomaauszug der „Monatshäfte“ (August 1903) bekannte „Rage im Fenster“ beigezeichnet, Ludwig Tüll ein hübsches, malerisches Waldmüerced (Kohlenzeichnung), E. H. Weß einen zum Herzen sprechenden Soldatent „Joh. Peter Heibel“, H. o. Volkmann, E. Württenberger, H. N. Schwedter Federzeichnungen, die die Art jedes einzelnen dieser Künstler gut veranschaulichen. Für den Buchschmuck waren eine ganze Anzahl badischer Künstler tätig; eine geschmackvolle Dekoration hat durch Anordnung und Verteilung aber dafür gesorgt, daß dennoch ein harmonisches Ganze zustande gekommen ist. Literarische Beiträge haben

außer anderen Adolf Schmitthemer, Roy Bittlich, Anna Croissant-Kauf, Adert Weiger, Robert Ketzler, Wilhelm Weigand, Emanuel von Rodmann, Otto Frommel geliefert. Es sind einige Gedichte, Märchen und Erzählungen darunter, die zu dem besten gehören, was gegenwärtig in Deutschland geschrieben wird. Namentlich den volkstümlichen Ton wissen die Badener so gut zu treffen wie kaum ein anderer Stamm der vielen „Gedichteskünstler“, die wir uns jetzt gefallen lassen müssen.

Außerordentlich lebhaft beteiligt sich die Kunst der Photographie an der Jahrbuch-Literatur. Freilich sind ihr die Engländer und Amerikaner darin längst mit dem besten Beispiel vorangegangen. Nach ihrem Muster, wie es scheint, ist denn auch der Deutsche Camera-Almanach eingerichtet, den unter Mitwirkung bewährter Plasterer Fritz Loefcher als „Jahrbuch für Amateure-Photographen“ im Verlage von Gustav Schmidt in Berlin W 10 herausgibt (250 S. mit 131 Abbild. und einer Gravüre; Preis M. 3.50, geb. 4 M.). Das Buch bietet in seinem illustrierten Teil einen Überblick über das photographische Schaffen der Gegenwart; deutsche, österreichische, französische, belgische und englische Amateure sind mit hervorragenden Arbeiten vertreten, die zeigen, wie sich doch auch in der „Kunst der größten Treue“ das Notionempfinden ausdrücken kann. Der Text bringt eine Anzahl Aufsätze über die neuesten Fortschritte der photographischen Kunst und Technik. In zwei anderen erläutert der Herausgeber an lehrreichen Beispielen und Gegenbeispielen die Entwicklung des Bildes im Wechsel der Naturerscheinungen und die Nachhilfen, die die Hand des Photographen durch den Postivprozess geben kann. Besonders willkommen wird ein Beitrag sein, der alle wiedergegebenen Bilder in ästhetischer und technischer Hinsicht erläutert. — In denselben Verlage ist unter dem Titel Camera-Kunst eine internationale Sammlung von Kunst-photographien der Neuzeit erschienen (unter Mitwirkung von Fritz Loefcher herausgegeben von Ernst Juhl), die sowohl Arbeiten von Liebhabern wie von Berufphotographen enthält und wohl das vollendetste vereinigt, was die letzten Jahre an photographischen Kunstbildern schwieriger Färbung hervorgebracht haben. So erquält diese

Sammlung ebenso sehr das Auge des Kunstliebhabers, wie es den Geschmack des ausübenden Amateurs erziehen muß. Auch hier erläutern zusammenfassende Aufsätze das technische Bildermaterial und vertiefen die Einzelheiten abend zu grundlegenden und richtungweisenden Prinzipien.

Um ein gut Teil reicher an Einzelkunstbildern ist noch das Jahrbuch Die Photographische Kunst im Jahre 1903, das F. Rathless-Mosuren in dem bekannten photographischen Verlage von Edith Knapp in Halle a. S. herausgibt (zweiter Jahrgang; Preis 8 M.). Auch hier wohnen die Schöpfungen der Berufphotographen lieblich neben denen der Amateure. Auf Auswahl und guten Druck der Bilder ist augenscheinlich die größte Sorgfalt verwendet; alles Gleichgültige und Wertlose ist ausgeschlossen; wir sehen hier wirklich eine internationale Elite der modernen Kunstphotographen in Landschaft, Porträt und Genre. Der Text bringt ausführliche Berichte über die photographischen Ausstellungen des Jahres und aus der Feder tüchtiger Schriftsteller — auch Eugen Kollhardt ist darunter, der vor längerer Zeit in den „Monatsheften“ so anregend über die „Kunst in der Photographie“ geschrieben hat — sehr reichhaltige Sonderauszüge. Erwähnt sei auch, daß Prof. Niebe über die Fortschritte der farbigen Photographie berichtet und Dr. Friedr. Gortzhanz sich über das „Werkzeug feinerer Stimmung in Bildern“ äußert. — In denselben Verlage erscheint eine Serie von illustrierten Chroniken über die Leistungen der internationalen photographischen Ausstellungen. Die erste dieser Publikationen ist dem achten Salon des Photoclub in Paris gewidmet (Preis 5 M.) und bringt eine reiche Anzahl nomenclisch im Porträt und in der Landschaft sehr feinsinniger und reizvoller Aufnahmen, die gleichfalls von erläuterndem Text begleitet sind. — Piazighelli, des Präsidenten der Società Fotografica Italiana, weitbekannte Anleitung zur Photographie (ebenda; geb. 4 M.) kommt gleichmäßig in zweiter vermehrter und verbesserter Auflage heraus. Mit 222 in den Text gedruckten erläuternden Abbildungen und 24 Tafeln ausgestattet, ist dieser Leitfaden wohl das gründlichste und anziehendste Lehr- und Handbuch, das die photographische Literatur bisher aufzuweisen hat.

D. L.

Aus Rußlands alter und neuer Literatur

Unser deutschen Lesesepher, die sich mit Übertragung russischer Literatur befassen, bevorzugen dabei so einseitig die revolutionär-sozialistischen Schriften, daß es eine wahre Erhöhung ist, unter diesen Berendigungen endlich auch einmal wieder einigen Werken zu begegnen, die als Schöpfungen der „reinen Kunst“, d. h. der Kunst ohne politische Nebenbenzenzen erdienen. Bei Neklam (N. S. Nr. 4463) sind nämlich die Gedichte von Afraffij Afraffijewitsch Fetsh, im Verstoß des russischen Originals verdeutsch von

Friedrich Fiedler, herausgegeben, mit des Dichters Bildnis und einer biographischen Skizze. Leider ist diese Skizze so kurz, daß wir die Gedichte selbst mit andere Hilfsmittel heranziehen müssen, um eine knappe Charakteristik des Dichters zu versuchen. Auch Tolstoj, dessen russische Literaturgeschichte hier früher herpochen, sieht in Fetsh (1820—92) den eigentlichen Typus „für den Dichter der reinen Kunst“. Ein russischer Kritiker vergleicht ihn mit einem Instrumente, das nur eine, aber eine mächtig tönende Saite hat.

Der Vergleich ist äußerst treffend. Jeth blieb in jeder Hinsicht von der Entwicklung des russischen Geisteslebens der Neuzeit völlig unberührt. Er gehörte der Gutbesitzerklasse alten Schloßes an. Das geistige Leben des besten Theils dieser Klasse bestand in dem raffiniertesten Suchen nach ästhetischen Genüssen, die nicht selten einen wollüstigen Vesegeschmack erhielten. Sie erzhieten die Sinne, reizten die Phantasie, gingen aber oft spurlos für die Bildung des Charakters und Gemüthes vorüber. Die immer gehobene Stimmung des Arbeiters und die rohe Befinnung des ländlichen Järlings existirte hiebslich nebeneinander. Dieses angererbte ästhetische Vermögen brachte Jeth mit sich in die russische Poesie. Individuelle ästhetische Empfindungen, seine, kaum unterscheidbare psychische Stimmungen bilden den Inhalt seiner Kunst. Sie scheut jeden Ideengehalt. Theoretisch und praktisch wollte Jeth von nichts anderem als delangloiem ästhetischen Empfinden wissen. Alles, was über das Niveau des instinkthartigen ästhetischen Reizes hinausging, betrachtete er als etwas Fremdartiges, so Fendliches. In dem eng abgekehrten Gebiete jedoch zeigt sich Jeth als eine echte, ganz poetische Natur. Alles, was er dichtete, atmet im höchsten Grade künstlerische Keise. Seine Gedichte sind meistens kurz, oft nur aus einer Anbahnung von Hauptbildern bestehend — sie erinnern formell manchmal an die Weise unseres Martin Greif — aber voll Kunst und Grazie. Von seiner schmerzempfindlichen und doch anmutig-liebenswürdigen Poesie zwei Proben, eine aus den früheren, eine aus den späteren Jahren des Dichters:

Serenade

Hähst du, wie der Tag verplulet,
Nun sein Good gerimmt
Und sein Abend Nahrung fütet? —
Gute Nacht, mein Kind!

Hähst die Nochtigall du schlagen
Nao dem Zwelungwind?
Lähst mein Sontenpoet du sagen? —
Gute Nacht, mein Kind!

Engelstangen bliden nieder,
Strahlend theelind;
Tüste handten hin und wieder —
Gute Nacht, mein Kind!

Winter und Lenz

Der Winter, der starre, ging sährend zu Ende;
Wir isden uns endlich amo neu,
Wir dankten uns gähnd die letzten Fande
Und wemten und wemten dabei.

Es heilt uns gedumden die mensichliche Lüste,
Toch wählten wir zu aus die Lüste;
Wir tanchten vermöthen die lebenden Nüste
Und wemten und wemten dabei.

Ta fachte der Keiz unserm hebrunden Leide,
Wir atmeten sein zu neu;
Wir isden im Lächeln der trauernden Weide
Und wemten und wemten dabei.

Trietbe Überleper hat eine Anthologie russischer Lyriker unter dem Titel *Der russische Parnas* erscheinen lassen (2. Auflage; Dresden, Geim. Rindem; geg. 2 N.), eine Sammlung, die Gedichte von gegen sechzig Dichtern bringt, darunter Anshin, Kermontow, Tolstoi, Jeth, Polonski, Matlow, Nefiti, aber auch von vielen bei uns bissher unbekanntem. Die Verdeutschungen sind sehr verschieden in ihrem Wert; neben formgewandten und stimmungsgewandten finden sich gar zu häufige, die keinen Anspruch mehr auf poetischen Wert machen dürfen, und die einleitenden biographischen Notizen bleiben meistens hinter der Spornamkeit und Härte des Konventionellreizlos noch um ein beträchtliches zurück. Hoffentlich bietet sich dem Herausgeber bald Gelegenheit, das Buch neu zu bearbeiten.

Wie die preussische Königsfamilie ihren Prinzen Georg hatte, so das Jarenhaus seinen Großfürsten Konstantin. Damit soll zwischen der dichterischen Begabung der hohen Persönlichkeit kein Vergleich angestellt werden. Zweifellos ist die des russischen Großfürsten stärker und ursprünglicher, als die des Hohenzollernprinzen war, aber die Tüden, die beide Dichter mit dem Leben der Gegenwart verbinden, sind dort so lose wie hier. Auch die Dichtung des Großfürsten Konstantin trägt einen ausgeprochen epigonenhaften Charakter; die Kultur der Form überträgt dem wemten die Selbstständigkeit der Gedanken. Namentlich als Lyriker kultig der hohe Herr einzig und allein dem „Ideal“, allem, was gut und schön in Welt und Leben. Dabei weiß er ein stark entwickeltes Naturgefühl in melodischen, tief empfundenen Stimmungsbildern zum Ausdruck zu bringen. Und dann sein inniges, sehnsuchtsvolles Verben um Frauenliebe! Das patriarchalische Familienleben, die häusliche Liebe zu seinen Kindern, alles bietet ihm Stoff zu reißenden Liebern, die musikalisch empfunden sind. Nimm man hierzu den hohen, edlen Sinn, die Liebe zur Menschheit, die aus den Gedichten des Großfürsten zu uns sprechen, so wird man deren Kenntnis nicht nur als poetische, sondern auch als ethische Bereicherung empfinden. Ausgewählte Dichtungen des Großfürsten, verdeutscht von Hermann von Zur Nühien, sind vor kurzem in einem hübsch ausgestatteten Bändchen bei Ernst Hofmann u. Co. in Berlin erschienen. Aus dieser Sammlung leuchtet uns vor allem anderen das reiche Naturgefühl des Dichters entgegen. Der Anblick des Herres, moq es vom Sturm bewegt sein oder still daliegen, der stiebliche Wolke, die Gründe des laubreichen Warten, das erhabene Schwelgen der sternklaren Nacht, der blühende Frühling und der wehmütige Herbst, die sonnigen Gefilde des Südens und die schlichte nordliche Landschaft — alles dies ist der Seele des Dichters gleich nahe und löst in ihm ein tiefes und wahres Empfinden aus, welches ihm Strophen voll Schönheit und Gedankentrichum einigbt. Auch hier moq eine Probe, die auf gut Glück gewählt ist, für den Geist des Ganzen reden:

Mittagsstille

Siehe, es ruhte die See in der Kunde,
Kuh der Himmel, der frohsteht, schielte ...
In der stehenden Mittagsstunde
Sank die Erde in Schlummer, so tief,
Auf den Tälern, den glühenden Höhen
Ruhete der Sonne jenseiger Strand —
Nur eine Wölfe mit weißen Filzeln
Sag ihre Kreise und harte und schwand ...

Da verdämmerte jähliches Leben,
Alle Wünsche entflohen — so weit,
Meine Seele vergaß ihr Streben
Und beehrte nichts mehr von der Zeit.
Leise, nur leise im inneren Innern,
Fern von der Menschen tragendem Bild
Schwebte empor ein bleiches Erinnern,
Ein einsam Erinnern an einträgliches Bild ...

Eine Anzahl ausgewählter russischer Prosa-
werke in guten deutschen Übersetzungen verdanken
wir dem Insel-Verlag in Leipzig, der diesen
Büchern, seinen bibliophilen Grundrissen treu,
auch durchweg eine vornehme, künstlerische Aus-
stattung gegönnt hat. Da ist zunächst das Alters-
werk Ivan Turgenjef's, seine Gedichte in
Prosa (geb. 1 Rfl.), Dichtungen eines Greises,
die wunderbar übergeleitet sind von den letzten
milden Strahlen einer zur Rüste gehenden Lebens-
winne. Der Grundakkord aller dieser kleinen Stü-
cken, zarten Stimmungsbildern, epigrammatischen
Beobachtungen und verschwundenen Phantasien
ist die Wehmuth, die sich mit Tönen statt mit
festen Gestalten begnügt. „Der große Realist
verzichtet auf die Trefflichkeit der Farben
und Konturen. Er verblüht zum Romantiker und
läßt die Bilder und Empfindungen ins Nebel-
hafte und Geheimnißvolle gerathen.“ Doch wer
tiefer zu blicken weiß, sieht hinter diesen Nebel
um so reiner die Schönheit und die verklärte Weib-
heitsfülle eines Menschen leuchten, der auch als
Greis nicht aufhörte, ein großer Dichter zu sein,
ja, der gerade in seinen letzten Tagen die alte
Romantikerlust wiedergewonnen, „das Ziel, das
dem Menschengeiste in seiner Erkenntnis gesetzt
ist, mit der Phantasie zu überlegen und sich
auf den lodenden Irregängen des traumhaft Un-
bewußten zu ergeben.“ Die Ahnung des nahen
Todes — die „Gedichte in Prosa“ erschienen
1882, schon im Herbst des nächsten Jahres starb
Turgenjef — ließ ihn an solchen Flugversuchen
damals von neuem Wahagen finden. Auch hier
mag eine Probe eine Vorstellung von der Poesie
dieser „Prosa“ und zugleich von der Übersetzungs-
kunst des Deutsch-Russen Th. Comichau geben:

Christus

Ich sah mich als Jüngling, fast noch als Knaben
in einer niedrigen Dorfkirche. Die Stämm-
chen der dünnen Wacholderzweige glühten wie kleine
rote Punkte vor den alten Heiligenbildern.

Ein kleiner, regenbogenfarbiger Lichtschein um-
gab jedes einzelne Stämmchen. Es war blüher
und dämmerig in der Kirche ... Vor mir aber
standen eine Menge Leute.

Lauter schlichte, blonde Bauernköpfe. Von
Zeit zu Zeit neigten sie sich, deuteten sich herab
und erhoben sich wieder, gleich reifen Kornähren,
wenn der sommerliche Wind wie eine sanfte Woge
über sie hinschreit.

Mit einem Male kam jemand von hinten
heran und trat neben mich.

Ich wandte mich nicht nach ihm um — aber
ich fühlte sofort: dieser Mensch ist — Christus.
Nahrung, Neugier und Angst bemächtigten sich
meiner im selben Augenblick.

Ich nahm mich zusammen ... und sah mei-
nen Nachbar an.

Ein Gesicht wie das aller anderen — ein
Gesicht, das allen Menschengesichtern gleicht. Die
Augen blickten ein wenig aufwärts, andächtig und
ruhig. Die Lippen sind geschlossen, aber nicht
zusammengepreßt: die Oberlippe ruht gleichsam
auf der unteren; der kurze Bart ist in der Mitte
geteilt. Die Hände gefaltet und unbeweglich.
Auch die Kleidung ist dieselbe wie bei allen
übrigen.

Wie kann das Christus sein? dachte ich bei
mir. Soch einlacher, einfacher Mensch! Es ist
unmöglich!

Ich lehnte mich ab. Doch ich hatte kaum den
Blick von diesem einfachen Menschen abgewandt,
als mich wiederum das Gefühl überkam, als
hände wirklich Christus an meiner Seite.

Noch einmal nahm ich mich zusammen ...
Und wieder erblühte ich daselbe Antlitz, das
allen Menschengesichtern gleicht, dieselben allnä-
glichen, wenn auch undefinirten Züge.

Da wurde es mir plötzlich schwer ums Herz —
und ich kam zu mir. Nun begriff ich erst, daß
gerade soch ein Antlitz — ein Antlitz, das allen
Menschengesichtern gleicht — Christi Antlitz sei.

Ein anderer Band der Insel-Sammlung
macht uns mit Garstin bekannt und bringt
eine kleine Novellenj Sammlung von ihm, der die
erste, *Attalea Principis*, den Titel gegeben
hat (ebenda; geb. 2 Rfl.). Garstin (1855 bis
1888) ist einer der pessimistischen Schriftsteller,
die ihr Gepräge von der trostlosen Verzweiflung
empfangen haben, die einen bestimmten Teil der
russischen Intelligenz in den sechziger Jahren de-
hellen hatte. Der große Schmerz seines kurzen,
im Wahnsinn verendeten Lebens und Dichtens
war die Erkenntnis der Unmöglichkeit, im russi-
schen Leben einen Beruf, eine Beschäftigung zu
finden, mit der sich die besten Blüthe des ein-
zelnen zu einem harmonischen Ganzen verquiden
könnten. „Alles gute Streben nimmt ein böses
Ende“ — das ungefähr ist der Endreim aller
seiner Werke. Die „*Attalea Principis*“, die
Treibhauspalme, die sehnlichst nach dem Volkgefühl
ihrer Herrlichkeit das Glasdach, unter dem ge-
langen sie blüht, mit Nacht durchbricht, verliert
ihre Blätterkrone zuist in dem Augenblicke ihrer
Vestimmung; ein Mensch, der, mit keinem zuer-
stehenden unaunderen Dalem abrechnend, sich ent-
schleßt, ein neues, den Forderungen des Ge-
wissens gerecht werdendes Leben zu beginnen,

wird gerade in dem Augenblick vom Schlage getroffen, als ihm das hohe, erleuchtende Bewußtsein seiner Liebebedeutung mit aller Bestimmtheit aufsteht („In der Nacht“). Und so überdies. Alles, was nach Freiheit, Schönheit, Reinheit, Wahrheit lechzt und strebt, muß dahin oder muß für sein Untergehen bitter büßen. Eine Melancholie, die trotzlos und verstimmend wirken würde, wenn sie nicht zugleich etwas von der schweremühtigen, ahnungslosen Fähigkeit stauischer Volkseifer hätte und darum so seltsam ergüsse.

Wie Garçon ist auch Vladimir Korolenko vorzugsweise Novellist. Genredichter, die ihren Stoff aus den verschiedensten Teilen des russischen Lebens und aus den verschiedensten Epochen des russischen Reiches entnehmen, sind das eigentliche Gebiet seines Schaffens. Er ist ein

Meister gedämpfter Stimmungslaut und ein Meister des leuchtenden Kolorits zugleich. In der vom Zuleverlage herausgegebenen Novellensammlung, die durch seine berühmteste und auch wohl vollendetste, Was der Wald rauscht, eingeleitet wird (ebenfalls; geb. 2 Mk.), tritt er uns auherdem als ein Künstler entgegen, der auf alle äußeren Effekte stolz zu verzichten weiß, der sich in der Erfindung und Handlung seiner Geschichten der größten Einfachheit befleißigt. Aber welcher Tuft und Zauber der Stimmung umgibt sie, wie fern sind alle Einzelheiten durchgeföhrt und ausgefallt, ohne daß doch irgendwo der Eindruck eines gezeigten Añhetentums aufkäre! Wenn einer, so beweist er, weiß reiche, blühende Poesie im russischen Volke trotz aller Gedrücktheit immer noch lebt.

J. D.

Literarische Notizen

Das farbige Kunstblatt „Mädchenkopf“, das im Rahmen dieses Heftes erscheint, gibt ein Gemälde von Professor Hugo Vogel in Berlin wieder. Vogel (geboren am 15. Februar 1855 in Magdeburg), ein Schüler der Düsseldorf'er Meister Eduard von Weibardt und Wilhelm Sohn, sowie des Pariser Malers Lesbore, hat seinen künstlerischen Ruf hauptsächlich auf dem Gebiete dekorativer Monumentalmalerei begründet, und aus diesem seinem eigentsten Schaffensgebiete wird das nächste Heft mehrere Proben in gleichfalls farbiger Wiedergabe vorführen, wobei dann auch ausführlicher von Vogels Entwickelungsgänge und seinen künstlerischen Leistungen, zumal von seiner neuen historischen Gemälderei für das Hamburger Rathaus, gesprochen werden soll.

Aus dem vorliegenden Blatt tritt uns Hugo Vogels Kunst von einer intimeren Seite entgegen. Dieser prächtige Mädchenkopf erinnert uns daran, daß Vogel zu jener nicht zu unterschätzenden Mittelpartei der Berliner Künstlerkahl gehört, deren Hauptvertreter sich mit glücklichem Erfolg bemühen, in ihrer Malweise die gesunde Überlieferung mit dem modernen Empfinden einer neuen Zeit im Einklang zu bringen. Seine Lehrer und Vorbilder haben ihm zu starke Achtung vor der Form und vor der Zeichnung als solcher eingeföhrt, als daß er die unpräzise-

nisißche Farbengebung zum alleinigen Gott seiner Kunst hätte erheben können, obwohl er sich der großen Vorteile der modernen Art zu sehen wohl bewußt ist; er hat das, was man im üblichen Sinne „Nüßelborererei“ nennt, also eine süßliche, dreit und behändig erzählende Gemalmalerei längst überwunden, aber deshalb sich noch nicht zu der heute so geläufigen Überzeugung bequemen können, es käme nur auf das Wie, nicht auch auf das Was der künstlerischen Darstellung, nicht auch auf Inhalt und Gegenstand der Gemälde an.

Das hier wiedergegebene Bild ist für diese Vereiniung alter und neuer Kunstweise insofern ein nicht unwichtiges Beispiel, als sich in der Lichtbehandlung die Schülerhaftigkeit der älteren Meister mit ihrem braunen Aetherion nicht verleiugnet, sich zugleich aber doch auch zu erkennen gibt, wie weit Vogel in dem materiellen Spiel gedämpfter Schatten darüber hinausgelangt ist zu moderner Farbenanschauung. Auch äußere schon dokumentiert sich Vogels Mittelstellung unter den Berliner Künstlergruppen der Gegenwart dadurch, daß er wohl zu der revolutionären Vereiniung der XI gehörte, aber nie sich der Sezession anschloß, und daß ihm auch nach der Niederlegung seines akademischen Lehramtes (1891) offizielle Aufträge für öffentliche Gebäude in reicher Zahl und weitem Umfang zuteil wurden.



Kunstblatt Nr. 101. Gezeichnet von Dr. Friedrich Zwick in Berlin-Gröbenau
unter Mitwirkung von Dr. Adolf Schiner junger in Rom.

Verlag von Georg Meißner in Stuttgart.



Heinrich Zügel: **Widerspenstig.**

Im Stammwaid: **Staurische und Staurische.**



Oben bei George Wippenmann im Staurische.

M 27
1905

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte

XCVII. Band
Heft 582

Sein Geheimnis

Novelle

von

H. von Krause

(Nachdruck ist unterlegt.)

Durch die offene Flügeltür sah ich in den vollen Herbstsonnenschein, der auf dem frischgrünen Rasenplatz und den buntgefärbten Baumgruppen lag. Das weiße Gewand der Diana inmitten eines scharlachroten Petargonienbeetes leuchtete hell gegen den bläulichen Schatten, und der mattblaue Himmel schimmerte durch das Rankwerk des purpurnen Weinlaubes, das die Veranda umzog. Durch die tiefe Stille tönte nur das Hämmern eines Spechtes von der großen Alazie herüber. Tiefe Spuren hatte der Leidenvogel in den sauberen Kiebsweg gezogen, als man Werner gestern hinausfuhr zu dem stillen Waldhügel, den er sich als Ruhestätte erkoren hatte.

Ich sah an seinem Schreibtisch, um seinen letzten Wunsch zu erfüllen. Mein Herz trauerte um meinen besten Freund. Gemeinsam auf einer Ritterakademie erzogen, in demselben Regiment Offizier geworden, hatten wir den Feldzug 1870 zusammen mitgemacht, und ich hielt den um einige Jahre jüngeren Werner stets wie einen geliebten Bruder wert. Wir wählten uns eins in den Fundamenten unseres Denkens und Wollens. Werner war innerlich die weichere Natur, aber sein tiefes, warmes Empfinden, das er oft unter schweigender Zurückhaltung verbarg, machte ihn keineswegs zum Spielball

der Verhältnisse. Fest und energisch, wo es galt, seinen Grundsatzen treu zu bleiben, war er pflichttreu bis zur Härte gegen sich selbst.

Nur einmal fiel ein Schatten zwischen uns. Bis heute war mir die Ursache dieser Verstimmung ein ungelöstes Rätsel geblieben.

Seine letzte Photographie stand vor mir. Schmal und bleich war sein Antlitz geblieben, seit die französische Kugel bei Artenay die schwere, innere Verletzung verursachte, an deren Folgen er nach Jahren nun doch noch heimgegangen war. Seine Züge, nicht regelmäßig, aber scharf und vornehm geschnitten, zeigten ein echtes Rassegesicht, wie man es in alten Familien, in denen eine edlere Lebensanschauung durch Generationen fortlebte, bisweilen findet. Eine hohe, freie Stirn, eine starke, gebogene Nase mit feinen Flügeln, der nicht kleine, aber wohlgeformte Mund von dichtem, blondem Schnurrbart beschattet, das längliche Gesicht schmal zwischen den ein wenig eingesenkten Schläfen und ein Paar graue Augen unter fein gezeichneten dunklen Brauen, die mich auch aus dem Bilde mit jenem eigentümlichen, halb traurigen, halb entschlossenen Ausdruck ansahen, der immer seit jenen Tagen, die das Rätsel brachten, darin stand. Und jetzt sollte ich den Schiefer läuten.

„Du sollst alles wissen,“ hatte er mir in einem seiner letzten, lichten Augenblicke gesagt.

Western noch war das Haus voll gewesen von Gästen, und es hatte jene gedämpfte und doch unvermeidliche Unruhe geherrscht, die solchen Begräbnissen eigen ist.

Aber nun war ich allein mit meinem Toten. Er war der letzte seines Stammes. Der Besitz fiel an entfernte Verwandte, aber mir hatte er seinen Schreibisch vermacht und mir aufgetragen, seinen Nachlaß zu ordnen. Noch einmal blidte ich in sein liebes Gesicht, noch einmal in den Sonnenschein draußen, der ja auch sein waldumrauchtes Grab mit Licht übergoß, und dann schloß ich den Schubkasten an.

Ich fand allerlei, was mir meine Aufgabe erleichtern konnte, Vermögensnachweise, Guldspapiere und so weiter. Auch ein Palet Betese mit der Aufschrift „Von meiner Mutter“. Die Gestalt der alten Dame, die ich gut gekannt hatte, tauchte vor mir auf. Ich erhob die Augen zu dem lebensgroßen Bild, das über dem Schreibisch hing. Es zeigte eine hübsche, blonde, junge Frau; liebreizend in ihrem etwas zu schlichten weißen Kleid, mit der reinen Stirn unter dem blonden Scheitel. Etwas Hausmütterliches lag schon damals in ihrer Erscheinung. Sie hatte den Arm um die Schulter des Knaben gelegt, der stramm auf seinen kleinen Beinen neben ihr stand, als sei er sich der Verantwortung bewußt, die der frühe Tod des Vaters ihm auferlegte. Und so war es geblieben. Immer hatte die hingebende Liebe der früh verwitweten Frau ihn, den einzigen, mit aufopferndster Treue umfaßt, und unmerklich hatte sie später seinen weiseren Blick, sein männliches Urteil respektieren gelernt und sah zu ihm auf, als dem Herrn des Hauses. Er aber war ihr gegenüber, obgleich sie geistig überragend, stets nicht nur der ritterliche Kavalier, der sich der Dame fügte, sondern auch der liebende Sohn, der sie hegte und pflegte, ihr Warte und Tochter zu erziehen suchte, bis sie in seinen Armen die gütigen Augen für diese Erde schloß. Nur den größten Wunsch ihrer späteren Jahre, daß er ihr eine Tochter zühre, ließ er unerfüllt. Mit einem Scherz oder mit einem warmen: „Mütterchen, ich

finde keine, die wie du ist,“ ließ er jede Mahnung von sich abgleiten.

Und schwer hätte es sein müssen, eine dritte für diesen Wund zu finden, die ergänzend und nicht störend gewirkt hätte. —

Mit einem Gefühl von Ehrfurcht schob ich die vergilbten Akten zusammen und beakloß diese Zeugnisse heiligster, zartester Mutterliebe, durch keinen Blick entweiht, den Flammen zu übergeben.

Da fiel mir ein Fest mit unscheinbarem schwarz-grauem Pappdeckel in die Hände. Ich erkannte es sogleich. Es hatte Werner den ganzen Feldzug 1870 hindurch begleitet. Bei seinem Anblick tauchten halbvergessene Bilder wieder auf. Ich sah ihn am Tisch in einer französischen Dorfschulstube sitzen und beim spärlichen Schein eines Lichtstümpchens eifrig in dem Buche schreiben. Sah ihn vor dem Zelt im Sonnenschein, auf dem Boden liegend darin kriecheln. Mit erstarrten Fingern, in jenen kalten Herbsttagen vor Metz, trug er es zum lodernen Kaminfeuer und machte Notizen darin. Ich erinnerte mich, daß, als ich ihn nach seiner schweren Verwundung im Lazarett von Orleans aufsuchte, er mich flüsternd bat, ihm das Hehl aus seinem Koffer zu reichen und unter das Kopfkissen zu schieben.

„Wenn ich sterbe — verbrennen!“ hauchte er kaum vernehmbar.

Ein rotes, verblühenes Atlasband war darum geschlungen und ein Zettel dahinter geschoben, auf dem stand: „Mein Tagebuch 1870. Bitte, lies es, Fritz.“

Nun also hielt ich sein Geheimnis in der Hand. Und während ich die verblühenen Schriftzüge überflog, lebte die große Zeit mir wieder auf. Ich war wieder jung, das Herz voll begeistertster Freude, den Kopf voll wunderbarer Phantasie, sah ich neben Werner, in dem Zuge, an dessen Fenster die letzten Häuser, der alte Mauerturm, die Gemüsegärten unserer kleinen Garnison vorüberglitten. Die Hurrtarife, das Lächerchweulen, die Abschiedsblyenen klangen noch ein wenig wehmützig in unserer Begeisterung, aber als wir vom Fenster zurückgetreten waren, fanden sich unsere Hände zu stummem Druck, und durch unser beider Herzen ging ein Gelübdis treuer Kameradschaft in allen, was kommen sollte.

Und dann noch langer, langer Fahrt die Spuren der Kämpfe bei Spichern, das Grauen des Krieges über Trümmern und Grabhügel zum erstenmal uns onstorrrend, der Freudenrausch der Siegesnachrichten — der erste ferne Kanonendonner — die Ungeduld, dabei zu sein — die heißen Tage vor Metz, von denen kaum ein paar mit Kleist gefüllte Zellen Kunde gaben.

Grobelotte!

Das Regiment soll vorgehen zur Altkode. Wie ein elektrischer Strom durchzuckt uns das Kommando: „Regiment marsch!“ „Esfordron trab!“ „Gewehr auf!“

Nun wußten wir, daß es losging. Jeder setzte sich fester in den Sattel und soßte seine Waffe, die klirrend aus der Scheide fuhr. Schwelgend ging es vorwärts. Nur das Schnauben der Pferde, das Klappern der Polloschneiden hob sich vom Gebrüll der Geschütze, vom Knattern des Gewehrfeuers ab. Werner ritt mir zur Seite. In einem Hohlnweg „Halt!“ Wie ein Hagelwetter hausten die Mitraillenketten durch die Pappeln, Blätter, Zweige, Kugeln wirbelten kloppernd auf unsere Köpfe nieder. Praselnd zerriß eine Granate einen Baum, durch den dichten Pulverdampf schwantend dunkle Gestalten an der Böschung hinunter, verwundete Artilleristen.

Da — ein Klageruf hinter uns, ein Kürassier schwankt und sinkt aus dem Sattel. Jetzt fährt dem Trompeter neben Werner eine Kugel durch beide Waden, sein Blut bespritzt Werners Koller. Unruhig treten die Pferde hin und her. Ein neues Kommando. „Jetzt also!“

Der Esfordronchef galoppiert vorbei — nach rückwärts: „Zu dreien rechtsum kehrt, schwankt marsch!“ wiederholt er.

Also — zurück! In langsamem Schritt ging das Regiment zurück. Und dann begann die endlose Belagerung von Metz.

Werner schreibt:

Winal bei Requeville, 20. August 1870.

Das also ist der Krieg! Wie anders habe ich es mir gedacht! Wir tlegten hier und begroben die Toten. Es ist furchtbar. Glühende Hitze, die Luft verpestet und nichts als Trouerbottschaften. Auch Vetter Eujold tot — arme Anna, so kurz dein Stüd!

Mutter, meine geliebte Mutter, ich weiß, wie du jetzt Gott dankst, daß ich nicht unter denen bin, die da begraben werden. Und ich danke mit dir. In solchen Tagen lernt man erkennen, daß ein Gott über den Geschiden der Menschen waltet. Und der Sieg ist unser! Immer muß ich es mir wiederholen, denn unter den Eindrücken der Gegenwart drohen Freude und Stolz zu erlöschen.

Noch hoffe ich, daß wir nicht hier bleiben müssen, wenn auch die große Armee in Metz sich nicht lange wird halten können, mich packt eine wahre Angst bei dem Gedanken, hier festzuliegen. Vorwärts, vorwärts, fort aus diesem Veldengeruch, daß wieder frisch fröhliches Reiterleben und reine Luft das Herz erquickten.

Winal bei Sabonville, 29. August 1870.

Wir tlegen hier noch immer wie die Kage vor der Kaufesalle. Dabei unaußhörlich strömender Regen. Der Boden ein Veldsumpf. Alles wird schmutzig, selbst in die kleinen tentes d'abris, eine willkommene Hinterlassenschaft der Franzosen, die wir bezogen haben, dringt die Feuchtigkeit. Unter der Mannschaft beklagt die Ruhe um sich zu greifen. Traurig, mit gesenkten Köpfen, stehen die Pferde an ihren Plektsföhlen. Das Alarmsignal nur bringt Leben in unsere graue Einförmigkeit. Ein Ausfall! Noch einigen Stunden kehren wir, bis auf die Haut durchnäßt, ohne den Feind gesehen zu haben, zurück. Die dicke, dunstige Luft gestattet keinen Ausblick von den nächsten Höhen. Wasser rinnt von den Hügeln, tausend Klinsale kriechen durch unser Lager. Die Kommeroden, mein Brüd vor allem, und die Brüste meines Mütterchen sind meine Tröster. Ist es mir doch, als hielte ich ihre warme Hand in der meinigen, wenn ich sie lese.

Winal bei Sabre Ferme,
4. September 1870.

Großer, herrlicher Sieg! Napoleon gefangen. Jubeln möchte ich und weinen. Jubeln über unseren ritterlichen, herrlichen König, über unsere wundervolle Armee, über unsere beispiellosen Siege, weinen, weil wir nicht dabei sein konnten und hier im Schmutz stillliegen müssen.

Wird nun Friede werden? Was war denn dieser glorreiche Fetzzug für mich? Aber wer darf wünschen, daß so fürchtbare Kämpfe, so grauenhafte Opfer fortbauern!

Kantonnementsquartier Marieul,
8. September 1870.

Endlich habe ich wieder ein Dach über dem Kopf! Wir lagen zuletzt buchstäblich in einer großen Lehmypfütze. Ich habe ein Stübchen mit Frij im Hause des Curé. Alles ist schon zur Ruhe, auch Frij schnarcht. Mit wahrer Wollust hörte ich den Regen aus Fenster pochen, ich siße ja im Trocknen! Meine Lampe wirft ihr Licht auf das bunte Marieubild an der weiß getünchten Wand, sieben Schwerter stecken im Herzen der armen Gottesmutter, manch Rutterherz mag jeht dem ihren gleichen. Meine Gedanken suchen heute immer mein trauetes Mütterchen. Heute, an ihrem Geburtstag. Ich sehe sie vor mir, im schlichten, schwarzen Kleid mit der weißen Schürze, emsig im Hause schaffend, mil der kleinen Ramsell die Wirtschaft besprechend. Im klapperigen Jagdwagen die Felder, mit dem Inspector die Ställe revidierend, immer im Gedaulen an ihren großen Jungen, ihren einzigen. Am diese Stunde ist sie in ihrer Stube. Ich sehe die graue Tapete mit den großen Rosensträußen, die weißen Tüllgardinen, das grüne Ecksofa, die Schale mit Astern und Hejeda auf dem runden Tisch. Im Mahagonibücherischrank stehen Rutters Lieblinge: Walter Scott, Gelbel, Stifters Studien, Amaranth, dazwischen das unsehnbare Kochbuch und Anderjens Märchen, die jung Werner ganz zerlesen hat. Wie oft saß ich dicht neben ihr, sie am Nähtisch, sah ihr tiebes Gesicht, ihr weißes Häubchen noch lange vom letzten Tageschein überlichtet. Das graue Knäuel tanzte in der roten Lackschale, die tiefen Hände ruhten nicht. Wir redeten von allem, was der Tag brachte oder das Herz bewegte. Viel guten Rat holte ich mir da. Lebendig erstand mir Vaters Bild, wenn sie mit bewegter Stimme von ihrem luxen Blick erzählte, aber die höchste Freude war es mir, auch einmat raten und hetzen zu dürfen bei der Aufgabe, die die Bewirtschaftung von Nienhagen ihr stellte.

Jetzt brennt die gelbe Schiebelampe schon auf Vaters Zylinderbureau unter seinem Bilde. Mutter hat die große Ledermappe aufgeschlagen und schreibt an mich. Ich höre das Tictad der großen Alabastreruhr und das leise Rauischen der Feder. Aber sich' mir nicht so traurig aus, Herzensmütterchen. Der alte Gott lebt noch, wird dir deinen Jungen ferner behüten. Unkraut vergeht ja nicht. Ich küsse dich in Gedanken, will nun — o großes Wort — zu Bette gehen. Es hat mir so wohl getan, daß ich wenigstens in Gedanken bei dir war.

Gute Nacht! Hoffentlich träume ich von dir.

Marieul, 9. September 1870.

Übermorgen rücken wir dicht hinter die Vorposten, wieder ins Bivak. Mächte nur endlich der Regen aufhören. Aber — kann man nicht fürs Vaterland bluten, muß man fürs Vaterland durchweichen.

Bivak bei Courcelle, 13. September 1870.

Was ich erlebt habe, ist wie ein Märchentraum, ich will es niederschreiben, mir die Wirklichkeit klarzumachen.

Heute früh schien endlich einmal die Sonne. „Laß uns nicht Frosch spielen, Werner,“ sagte Frij, „wir wollen einen ordentlichen Ritt machen.“

Mir gerade recht. Welch ein Genuß, einmat wieder reiten können, ohne bis auf die Haut naß zu werden! Mutig behaute sich vor uns das hügelige Land. Wo Stüdchen Wald die Höhen krönten, schimmerte leichter Goldton über den Buchen. Auf den Feldern bezeichneten umgelehrt eingesteckte Gewehre oder unscheinbare Holzkreuzen die Gräber gefallener Kämpfer. Von einer Höhe aus sahen wir die alte Stadt Neß mit der dunklen Masse ihres Domes aus dem Dunst des Mojeletates herausgeschimmern. Friedlich im Sonnenschein lag das alles vor uns, nur das nahe Fort erinnerte an die Zeit, in der wir stehen. Nicht fern, zur Rechten am Abhang eines niedrigen Hügels, lebte ein reizendes, kleines Chateau, umgeben von Gärten. Das gedroehene Schießerdach, die schlanken Schornsteine, der ganze zerlickte, im Chambordstil ausgeführte Bau hob sich aus der Umgebung bunt geförbter Bäume empor, und an den Garten schloß

sich der Wald und stieg bis zur Höhe des Felsens hinan.

Wie ein kleines Wanderwerk lag es da, und daß es zwischen den beiden feindlichen Vorposten bisher unverehrt geblieben war, erschien fast ungläublich.

Wie aus einem Munde sagten wir: „Das wollen wir uns ansehen.“

Unsere Vorposten schoben sich ziemlich nahe an die Feste heran; sie zu passieren war natürlich nicht erlaubt.

„Wir werden schon durchkommen,“ sagte ich zu dem zögernden Fritz, „wir haben doch Lösung und Feldgeschrei.“

Wir kamen durch. Vorsichtig im sonnen- durchleuchteten Buchsbaumwald hinreitend, im dichten Gebüsch die Pferde führend, unter der Bergklippe, auf der unsere Verchanzung sich erhob, fort, kamen wir dem Ziel unserer ungerügten Wünsche nahe genug, um deutlich die unversehrten Fenster im Sonnenschein blinken zu sehen. Aber nun erst begann die eigentliche Gefahr. Das Terrain öffnete sich zwischen dem Bergabhang, an dem wir im Unterholz hielten, und dem jenseitigen Berge, an dem das Schloßchen lag, so weit, daß man auf dieser baumlosen Strecke jede Bewegung vom Fort aus bemerken konnte.

Wie Silhouetten muhten sich unsere Gestalten von dem durchleuchteten Himmel für jedes bewaffnete Auge abheben, und die Franzosen haben gute Ferngläser. Aber gerade die Gefahr reizte uns.

Im schlanken Trab über das Stoppelfeld reitend, erreichten wir die schäumende Waldlufte gerade, als wahrhaftig eine Granate auf dem hinter uns liegenden Wege platzte.

„Guten Morgen,“ lachte Fritz, die Hand gegen das Fort schwenkend.

Auf etwas verwilderten Pflanzwegen kamen wir bis dicht an das Schloßchen. Da lag der reizende Bau im Sonnenschein vor uns. Eine Terrasse, mit Orangenbäumen besetzt, zog sich hinter drei großen Glasüren hin, auf samtgrünen Nalen lagen vielfarbige Teppichbeete in gefälligen Formen, ein alter Mann war daran beschäftigt. Sonst haben wir niemand. Dennoch schien das Schloßchen bewohnt, eine der Glasüren stand offen, Heiotrop, Rosen und Nerode blühten duftend am Fuß der Terrasse.

Als der Hufschlag unserer Pferde auf dem Kies hörbar wurde, schnellte der Alte aus seiner gebühten Stellung auf und sah uns erschrocken entgegen.

„Guten Tag, wer wohnt hier?“ fragte Fritz.

Der Gärtner verzog keine Miene, sein runzeliges Gesicht mit dem eingefallenen Mund und den scharfen Zügen hatte einen heimernen Ausdruck. Unter durchigen Frauen sah er uns misstrauisch an.

Ich wiederholte die Frage auf Französisch, dessen Fritz nicht mächtig ist.

„Moi,“ kam es wie ein Raurren aus laum geöffneten Lippen.

„Wo ist deine Herrschaft?“

„Je ne sais pas.“

„Ist sie schon lange fort?“

„Oui, Monsieur.“

„Wir möchten das Chateau ansehen.“

„Je ne saurai vous empêcher.“

Wir ritten nun um das Haus, Fritz, der den Alten zur Seite seines Pferdes beschreiten ließ, rechts, ich links herum. Ohne einem lebenden Wesen begegnet zu sein, trafen wir uns am vorderen Portal. Vor verschlossenen Stallgebäuden krochen einige Hühner im verrotteten Dünger, weiße Tauben saugten sich auf dem Dach, und keine Fußspur, kein offenes Fenster war zu sehen, ja die Vorhänge an dieser Seite waren alle niedergelassen.

„Ich will mir das vermutete Schloß ansehen,“ sagte ich und stieg ab.

„Wir sollten umkehren; ich glaube nicht, daß wir hier ein Alarmsignal hören könnten,“ meinte Fritz.

„Sie werden nicht blasen, die ausgehungerten Aerte drüben sind froh, wenn wir sie zufrieden lassen.“

„Und unsere Pferde?“

„Da sind ja Ställe.“

„Animm, ich steige nicht ab; wenn du durchaus hineinwilst, gib mir deine Zügel, ich warte.“

Ich trat ins Haus. Wie ein Dornröschenschloß mutete es an. Im Vestibül verrieten die Verzweige und Schörie an den Wänden, daß der Besitzer in fernem Weltteilen der Jagd obgelegen hatte. Schöne, große, reichgeschmückte Schränke mochten Leinwand und Porzellan bergen. Auf die

gebohute Eichentreppe fiel das Licht durch bunte Scheiben. Ich öffnete eine Tür und stand im Gartensaal. Auch hier der geschmackvolle, beglückliche Luxus eines vornehmen Hauses. Mattgrüne Möbel, weiße Stuckwände, kleine zierliche Tische. Im Kamin, über dem vor einem großen Spiegel eine Pendüle tickte, lagen einige halbverlosthete Gotzsteine. Ein Stügel nahe der einen Glastür stand geöffnet, ein Notenblatt lag darauf. Der Alte hat doch gelogen, dachte ich, dort stand ein frischer Blumenstrauch in einem hohen geiststiffenen Glase auf dem Tisch. Sollte er die Uhr aufziehen, den Staub abwischen, die Blumen eingeeicht haben? Höchst unwahrscheinlich. Ich pochte vorsichtig an die rechte Seitentür, niemand antwortete. Ich trat in ein dunkel gehaltenes Herrenzimmer, von dort in eine Garderobe, dann in ein Schlafzimmer. Hier sah es überall viel unbewohnter aus als im Gartensaal. Die Teppiche waren zusammengewellt, die Kleingkeiten fortgeräumt, die Tische besaust, die Vorhänge herabgelassen. Vielleicht hauste der Alte doch selbst in dem verlassenen Gartensaal. Ich ging dahin zurück. Mein Fuß sank unhörbar in den weichen Teppich, neben der Blumenleiste lag ein Buch, es war auseinandergeschlagen so auf den Tisch gelegt, als wolle der Leser die Stelle nicht verlieren, bei der seine Keltüre unterbrochen worden war. Ich nahm es: Malherbe, Oeuvres poétiques. Ich laschte leise. Das hatte der Alte draußen sicher nicht gelesen. Und da, siehe, da lag ein rotes Seidenband auf dem Teppich. Ich hob es auf, es war ein weiches, schmales Atlasband, wie es Damen bisweilen um den Hals zu tragen pflegen. Offenbar hatte die Besizerin es hier vertoten. Die Besizerin, also eine Frau, war in der Nähe! Ich kämpfte einen Augenblick mit dem Gefühl von Invidien, das mich überkam, aber mein Wunsch, weiter zu forschen, überwog. Ich wollte eben auf die bisher noch ungeöffnete linke Tür losbrechen, die in die an der anderen Seite des Saales liegenden Gemächer führte, als diese sich öffnete und eine Dame auf der Schwelle stand.

Ich weiß nicht, wie ich beschreiben soll, was nun folgte. Ich sah eine schlankte Gestalt in weichem Kleide und unter dunk-

len, glänzendem Vordengeländel ein blaßes, wunderschönes Gesicht. Ein Paar große dunkle Augen starrten mich erschrocken, vorwurfsvoll an. Ich wollte mich verneigen und gehen, aber ich stand gefesselt, bewegungslos. Unsere Blicke begegneten sich. Ich kann nicht sagen, was in mir vorging, aber mir war, als löuue ich den Blick nie wieder abwenden. Und indem ihre Augen auf mir ruhten, verwandelte sich der erschrockene Ausdruck in einen so tieftraurigen, daß nur ein Gefühl, das des tiefsten, innigsten Mitleides mit diesem reizenden Geschöpf, mich beherrschte. „Madame,“ sagte ich in französischer Sprache, indem ich einen Schritt näher trat, „fürchten Sie nichts, ich wußte nicht, daß dieses Haus bewohnt sei, ich bitte tausendmal um Entschuldigung.“

Tiefe Röte stieg in ihren Wangen auf. „Ich danke, Monsieur,“ stammelte sie, „und ich bitte Sie, verraten Sie mich an niemand.“ Sie hob die Hände flehend auf, und ich weiß nicht, war es, weil ich so lange keine gebildete Frau sprechen hörte, aber ihre Stimme klang mir wie Musik.

„Ich gebe Ihnen mein Ehrentwort,“ sagte ich.

„O, ich danke, ich weiß, Sie werden es halten.“

„Wie jeder preussische Offizier,“ erwiderte ich. „Aber Sie sollten dieses Haus verlassen,“ fuhr ich fort, „es ist kein Aufenthalt für eine schulploze Dame, es kann jeden Tag zerstört werden.“

„Ich muß hier bleiben,“ sagte sie fest.

„Kann ich Ihnen nicht behilflich sein? Eine Dame wird unsere Armee ungefährdet passieren können.“

Sie schüttelte den Kopf. „Ich muß bleiben,“ wiederholte sie.

„Ganz allein?“

„Ganz allein; doch nein, der alte Jacquelin ist da. Sie werden ihn hier lassen, nicht wahr?“ fügte sie halb erschrocken bei.

„Natürlich. Aber kann ich Ihnen sonst irgendwie dienen?“ Ich vergaß ganz, daß ich eine Französin vor mir hatte, ich fühlte nur, daß ich diese Frau um alles in der Welt keiner Gefahr aussetzen, daß ich sie nicht verlassen wollte.

„Ich brauche nichts,“ sagte sie mit einem Anflug von Stolz.

Noch einen Augenblick zögerte ich. Sie machte eine Bewegung, als wolle sie die Thür wieder schließen. Eine mir selbst unerklärliche Angst, daß ich sie dann nie wiedersehen würde, überkam mich.

„Noch einen Augenblick, Madame,“ bat ich. „Wir sehen uns vielleicht, wahrscheinlich nie wieder, wollen Sie mir zum Zeichen Ihrer Vergebung nicht die Hand reichen?“

„Sie sind ein Preuße,“ sagte sie, die Stirn zusammenziehend.

„Wir führen keinen Krieg mit Damen,“ erwiderte ich. „Ich bitte, reichen Sie mir die Hand.“

Sie hielt mir die schmalen weißen Finger hin.

Ich ergriff sie, es durchströmte mich heiß, diese kleine Hand lag so hilflos in der meinen. Ich beugte mich und drückte meine Lippen darauf. Sie entzog sie mir rasch, die Tür klang, sie war fort. Ich fuhr mir über Stirn und Augen. Hatte ich geträumt? Ich hielt das rote Band noch in der Hand, rasch schob ich es in meine Brusttasche, ich hörte Kluse und Herdegetrappel von draußen. Friz hielt unten an der Terrasse und rief mich ungeduldig. Was ich ihm gesagt habe, ich weiß es nicht mehr, wir ritten ziemlich stumm nebeneinander zurück. Eines aber weiß ich, ich muß sie wiedersehen, und sollte es mein Leben kosten!

Bismarck bei Courcelle, 14. September 1870.

Ich war heute wieder dort. Diesmal allein. Es regnete in Strömen, ich ritt fort, ohne Friz etwas zu sagen. Ich glaube, er hat es empfunden, ich sagte, es sei genug, daß ich naß geworden sei. Ich zog diesmal mein Pferd in den Stall. Als ich an die Thür des Gartensaales pochte, klopfte meine Pulse wild, ihre Stimme rief: „Entrez.“ Ich hatte mir eine schöne Rede zurechtgelegt, die mein Kommen entschuldigen sollte. Ich wollte sie beschwören, dies gefährdete Haus zu verlassen. Ich hatte einen Plan ausgearbeitet, wie sie unsere Armee passieren könne, und wollte mich selbst als erster Begleiter anbieten. Aber als ich nun eintrat und sie von ihrem Buch aufsaß, ein seltsames Rot in ihre Wangen stieg und ihre dunklen Augen ängstlich fragend zu mir hinüberblickten, hatte ich alles vergessen, was

ich sagen wollte. Ich weiß nicht mehr, was ich stammelte, aber sie hatte sich erhoben, deutete auf ein kleines Taburet, das dicht am Kamin stand, in dem heute ein helles Feuer brannte, und sagte liebenswürdig: „Setzen Sie sich und trocknen Sie Ihre Kleider, sie sind ja ganz naß.“ Sie fragte gar nicht, weshalb ich gekommen sei, laß sie es in meinen Augen, die gar nicht mehr von ihr lassen konnten? Ich war wie im Traum, wo man auch oft nicht geht, sondern schwebt, sprechen will und nichts sagen kann.

Ich gehorchte schweigend und setzte mich an das lodrende Feuer, die Augen niederschlagend, denn ich fürchte, daß es unbeschelden war, sie immerfort anzusehen, und konnte doch den Blick nicht von ihr wenden. Da ich sie nicht sah, gewann ich meine Fassung wieder.

„Ich komme, um Sie zu beschwören,“ hub ich an, „diesen gefährvollen Aufenthalt zu verlassen, ich will Sie selbst begleiten -- wohin Sie auch gehen wollten.“

„Ich sagte Ihnen schon gestern, daß ich hier bleiben will,“ erwiderte sie. „Sie sollten keine so vergebliche Anstrengung machen, Sie begeben sich stets in Lebensgefahr, wenn Sie hierher kommen.“

„Lebensgefahr macht mir keinen besonderen Eindruck, und ich werde so lange kommen, bis Sie mir folgen.“

Sie antwortete nicht, aber ein leiser Seufzer teilte ihre Lippen.

Wir sprachen beide nicht, nur das Knistern der Flamme und das Rauschen des Regens unterbrach die Stille, und ich segnete diesen so oft verwünschten, unaufhörlichen nassen Strom, weil er mir erlaubte, da zu bleiben, und uns von aller Welt abhief, wie es mir schien.

„Könnten wir nicht ganz vergessen, daß es draußen eine wilde Welt voll Krieg und Blut und Haß gibt?“ sagte ich laut aus meinem innersten Empfinden heraus.

„Könnten wir!“ kam es leise von ihren Lippen, oder war es nur meine eigene Stimme, die mir das Echo weckte? Ich sah auf und zu ihr hinüber. Sie lehnte mir gegenüber in einem niedrigen Polsterstuhl. Ihre großen dunklen Augen begegneten meinem suchenden, forschenden Blick wie mit

einer leisen Frage. Und dann begann sie gewaltiam und häßig von ganz gleichgültigen Dingen zu reden. Sie fragte, wo ich mein Pferd untergebracht hätte, und ob es versorgt sei. Wie viele Pferde ich besäße, und ob ich immer Soldat gewesen wäre. Ob ich Paris kenne und schon früher in Frankreich gewesen sei. Ich antwortete mechanisch und blätterte dabei in einem Buche, das auf dem Tische lag, aber ich schlug den Titel vergeblich auf, ich las ihn nicht, nur den Namenszug, der mit fließenden Zügen oben auf der ersten Seite stand, las ich wieder und wieder: „Adrienne.“

Endlich hieweg auch sie, und die Uhr auf dem Kamin hub zum Schläge aus. Mir war, als müße ich um jeden Preis die eilende Zeit ausnutzen, eine wahre Angst überkam mich, daß ich fort müße, ohne ein Wort gesprochen zu haben, das den Vann, der zwischen uns lag, gebrochen hätte. Fast ohne es zu wissen, flüsterte ich: „Adrienne!“

Sie schrak zusammen und sah mich stumm mit großen Augen an.

„Könnten wir nicht alles, alles da draußen vergessen und uns denken, daß wir allein auf einer glücklichen Insel lebten?“ wiederholte ich.

„Vergessen!“ sagte sie leise, „wer das könnte!“

„Ganz glückliche Menschen vergessen alles und leben nur in der Gegenwart.“

„Gibt es noch glückliche Menschen?“

„Das Glück ist flüchtig wie die Zeit, man muß es festhalten, wenn es daist.“

„Ist es Ihnen schon begegnet?“

„Ja,“ sagte ich und sah sie mit einem Blick an, der ihr alles sagen mußte. Sie senkte die Lider und neigte den Kopf. Ich sah, daß sie noch um einen Schollen bleicher wurde.

Einige Atemzüge lang hörte man wieder nur das Knistern der Flamme und das leise Rauschen des Regens an den Scheiben.

„Ich habe einmal irgendwo eine alte indische Sage gelesen,“ hub ich an, „danach kömmt Gott stets die Menschen zu zwei und zwei, dann sendet er sie hinaus in die weite Welt, und diese zwei suchen sich unbewußt ihr Leben lang. Es ist, als trügen sie tief im Herzen eine goldene Kiste, die nicht klingen kann, es rühre sie denn der Jünger

der Schwesterseele. Aber wenn sie dieser begegnen, ist das das höchste Glück, das einem Menschen geschenkt werden kann, und sie wissen es vom ersten Augenblick an beide, daß sie zueinander gehören. Adrienne, ich weiß, daß ich mein Glück gefunden habe.“ Ich griff nach ihrer Hand; sie ließ sie mir, und ich fühlte, wie sie zitterte.

Sie stand auf, und auch ich erhob mich. Sie wollte etwas sagen, aber nur ein Seufzer kam über ihre Lippen, und zwei große Tränen rannen über ihre Wangen.

„Adrienne!“ rief ich außer mir, „laß die kostbare Stunde nicht entfliehen, iage mir, daß auch du es weißt, sage ein Wort!“

Sie blieb stumm, aber sie lehnte den Kopf an meine Schulter, und ich schloß sie in meine Arme. Ein lautes Geräusch in der Halle machte sie auffahren, häßig entzog sie sich mir. Jemand schritt draußen über die Steinfliesen und begann die Treppe zu ersteigen. Sie ward totenblau.

„Um Gottes willen, du mußt fort, ich bitte dich, komme nie, nie wieder, geh‘, geh‘, dort hinaus über die Terrasse, dann rechts gleich in den Wald, o schnell, idnell!“

„Ich will meinen Platz an deiner Seite schon verteidigen,“ rief ich und griff noch meinem Tegen.

„Ich beschwöre dich, geh‘, mache mich nicht unglücklich, wenn du mich liebst, geh‘ idnell!“

Sie zog mich zur Glastür, die offenstand. Auf der Treppe näherten sich Schritte. Sie drängte mich hinaus.

„Lebe wohl, mein Glück!“ flüsterte sie, dann schloß sie die Tür.

Mein Glück! Ich habe es gefunden, und ich werde es halten. Es ist über mich gekommen mit ungehörter Gewalt. Jetzt weiß ich, was Liebe ist.

Wival bei Coucella, 15. September 1870.

Gestern hatte ich einen Brief von Mutter. Als ich die lieben Zeilen las, wollte ich ihr gleich alles schreiben, alles in ihr Herz ausschütten, aber als ich die Feder zur Hand nahm, war mir, als erwache ich plötzlich aus wundervollem Traum. Ruckartige Wirklichkeit packte mich. Sollte ich meiner Mutter schreiben, daß ich eine Französin liebe, von der ich nichts, gar nichts weiß, als daß sie das wundervollste Geschöpf ist, das ich

je gesehen habe, daß sie „das Weib“ für mich ist, daß ich mir als Eigentum gewinnen will und muß? Ich fühle, daß Mutter das nicht verstehen würde. Sie, die vor treffliche deutsche Hausfrau, die sich immer in ganz normalen Verhältnissen bewegte, würde außer sich geraten. Von tausend Bes denken, Sorgen und Ängsten gequält, würde sie für verwerflich und unmöglich halten, was mir selbst wie ein Wunder ist. Sie, die schon jetzt Tag und Nacht um ihren einzigen bangt, würde sich in endlosen Besürchtungen zermartern. Nein, nicht früher will ich von meinem süßen Geheimnis zu ihr reden, als bis ich sagen kann: Das ist sie, so ist sie, sie ist mein für Leben und Tod!

Bei Courcelle, 16. September 1870.

Glücklichverweilt ist Fritz auf Vorposten. Ich besuche ihn und ritt dann zu ihr. Als ich diesmal von der Terrasse ans eintrot, lächelte sie, und ihre Augen leuchteten, aber sie rief erschrocken: „Warum bist du doch gekommen?“

„Weil ich mußte. Bist du mir böse darum?“

„Ach, ich muß dir gut sein.“

Wir saßen beisammen, blickten durch die offene Glastür auf die besonnten Teppichbeete und waren unbeschreiblich glücklich.

In der Erinnerung an Mutter forschte ich leise nach ihren Verhältnissen. Ich weiß, daß hinter dieser reinen Stirn nur reine Gedanken wohnen, daß dies liebliche, so leicht erlösende Antlitz nur in eine fadenlose Vergangenheit zurüdbilden kann; aber wie immer ein leichter Schleier über ihren dunklen Augen zu liegen scheint, wie selbst ihr holdes Lächeln etwas unendlich Trauriges hat, so muß ein tiefer Schatten auf ihren Weg gefallen sein. Alle Farbe wich aus ihrem Gesicht, und sie sagte stehend: „Rühre nicht daran!“ und dann, die Uruhe in meinen Zügen lesend: „Ich bin mutterlos, schon lange!“

„Dann wirst du die liebevollste, gütigste Mutter gewinnen!“ rief ich.

Aber sie deutete, ohne zu antworten, auf die Marichall-Niet-Rose, die ihre Blütenzweige über das Gelländer der Terrasse hob.

„Sie denkt nicht mehr an den Sturm von gestern,“ sagte sie, „fürchtet nicht den eifrigen Frosthauch des Winters. Sie blüht im

Sonnenschein. So laß uns auch sein. Jetzt scheint unsere Sonne.“

Bei Courcelle, 18. September 1870.

Fritz ist auf einige Tage abkommandiert. Eine große Erleichterung. Meine Bitte auf die Tauer vor ihm zu verbergen, wäre unmöglich, ihn in mein Geheimnis einzuweißen, noch unmöglicher.

Western Alarm, ein Ausfall, aber wir kamen, wie immer, nicht an den Feind. Als ich heute zu Adrienne kam, bat sie stehend, ich solle die gefährlichen Besuche aufgeben. Das Schicksal hatte sie maßlos erschreckt. Ich konnte sie kaum beruhigen. Freilich schlug nenlich eine Granate dicht vor mir in den feuchten Boden. Aber ich würde reiten, und wenn sich Feuerströme vor mir austäten.

O, diese süßlichen, nur zu kurzen Stunden bei ihr! Ich habe nie geglaubt, daß es auf dieser Erde ein solches Glück geben kann. Je mehr ich sie kennen lerne, je mehr liebe ich sie. Diese vornehme, feine Frauenseele, die mir jeden Gedanken von der Stirn zu lesen scheint, die mich versteht, wie mich niemals jemand verstanden hat. Verzeih', geliebte Mutter, vergib, mein guter Fritz, aber hier ist unendlich Röstliches für mich.

Ich weiß, Mutter würde meine Adrienne auch bald liebhaben, wenn ich sie ihr nur bringen dürfte. Ich schlug es vor. Ich wollte sie nach Neuhagen schicken, das würde keine Schwierigkeiten haben, aber Adrienne schob den Gedanken weit von sich.

„Ich kann und darf nicht, quäle mich nicht mit deinen vergeblichen Bitten,“ sagte sie und sah mich so traurig und so stehend an, daß ich den Plan sogleich wieder fallen ließ.

„Aber einmal muß ich dich doch hier forsühren und ihr bringen,“ beharrte ich.

„Einmal — ja, einmal — vielleicht —“ sagte sie sinnend und dann, sich reich unterbrechend: „Doch nein! Wozu an das Einmal denken, heute habe ich dich, das ist mir genug.“

„Aber mir nicht, ich will dich immer haben!“ rief ich und küßte sie.

„Unbeschaidener Mann,“ lächelte sie, „mein Herz gehört dir ja, solange ich lebe.“

Smol bei Courcelle, 19. September 1870.

Heute hat mich meiner Mutter Brief wunderbar bewegt. Gibt es wirklich geheimnisvolle Fäden zwischen Menschen, die zueinander gehören. Ich liebe den Brief hier ein, mir ist, als müße ich alles festhalten, was diese Tage bringen.

Der Brief lautet:

Mein geliebter Werner,
Du mein einziger!

Deine flüchtige Karte brachte mir wenigstens Gruß und Lebenszeichen. Ich danke Gott und Deiner Liebe dafür. Unaußhörlich sind meine Gedanken und Gebete um Dich. Jetzt läßt die verhältnismäßige Ruhepause der Kämpfe hoffen, daß die Belagerung von Metz nicht mehr lange dauern wird. Möchte der König bald Frieden machen, es ist soviel kostbares Blut geflossen. Wenn male ich mir Deine Heimkehr, mein geliebtes Kind, aus, und da reißt mehr und mehr mein Entschluß, Dir das Jeyter in Neubagen ganz zu übergeben. Es ist besser, Du lebst Dich jung auf dem Erbe Deiner Väter ein. Für das Vaterland hast Du Deine Schuldigkeit getan. Damit tauchen mir auch andere Wünsche auf. Du mußt Dich dann nach einer Frau umsehen. Ich weiß ja, daß ich ein sehr großes Stück Deines über alles geliebten Selbst abtreten muß, wenn Du Dein Herz veridenschaftig; aber welche Mutter wäre so egoistisch, in solchem Augenblick an sich zu denken. Niemals, mein Werner, werde ich Deinem Glück im Wege sein. Nur, daß es Dein Glück sein möge, das ersehe ich von Gott.

Keine jener Ehen sollst Du, mein geliebter Sohn, schließen, bei denen der Geldsack, die Konvention; oder eine törichte, blinde Leidenschaft zugrunde liegen. Daß Herz zu Herz stimmt, daß man sich in Glauben, in Lebensanschauung, Pfllichttreue und Gewissenhaftigkeit eins weiß, das ist die Hauptsache.

Die alte Landrätin Stern kam gestern zu einem gemüthlichen Kaffeestündchen. Die arme, alte Frau! Ihr Erick steht ganz unter dem Einfluß seiner Frau. Du weißt, die Kalsin, die er in Karlsbad kennen gelernt hat. Der unbedeutende, gutmüthige, halb gelähmte Mensch läßt sich von einer ausländischen

Spielbank zur anderen schleppen und feilsch wie pekuniär ruinieren. Wenn sein braver Vater das erlebt hätte!

Nun, ich weiß, mein Werner, Du wirst mir keine Ausländerin, keine geschiedene Frau und keine Andersgläubige bringen. Nur ein reines, liebes, häusliches und gut erzogenes Mädchen, das fromm und treu nach deutscher Art Dein Haus verwaltet und Deine Kinder erzieht, kann Dich fesseln, und ich bitte Gott, daß ich solches Glück noch erlebe. —

Aber wohin bin ich geraten! Lache nur über mich, daß ich jetzt, wo Du so ganz andere Gedanken hast. Inmitten dieses schrecklichen Krieges, im Geist Deine Kinder auf meinen Knien schaukle. Der Besuch war daran schuld.

Ich habe viel zu tun. Mein, das heißt der Altweiberlommer ist gut zum Einbringen des letzten Heus. Die Ochsengepanne pflügen am schrägen Berg. Welzen habe ich noch nicht verkauft, da die Preise steigen. Der Apffelhandel, Du nestst mich zwar damit, geht gut. Ramsell ist ganz loslos durch die Liebichost mit dem Inspektor, sie hat mir ein gutes Kalb von der roten Hofsteiner eingehen lassen. Meine Abende füllen die Zeitungen und die Briefe. — Wenn Du mir gesund wiederkommst, wird Dir dieser Feldzug eine köstliche Lebenserinnerung sein, auf meiner Karte kannst Du Deinen ganzen Kriegszug in rot unterstrichenen Namen verfolgen. Es ist eine Geduldsprobe, daß Ihr so lange vor Metz liegt, aber mein Herzensjohn, auch diese Dinge süßt Gott. Ein wenig Geduld ist wahrhaftig nicht das Schlimmste, was er von uns fordern kann, nachdem seine Gnade Dich bisher vor Tausenden behütet und erhalten hat.

Gott segne Dich ferner, mein Kind, mein einziger, mein bester.

Deine Mutter.

Ich weiß, daß du mir keine Ausländerin, keine Andersgläubige und keine geschiedene Frau bringen wirst! Mutter, wenn du wüßtest, wie dein Brief, den ich doch lässen möchte, weil deine liebe Hand darauf gerührt hat, mir so wehe getan hat! Warum doch haben die Alten den Liebesgott mit verbundenen Augen dargestellt?

Bival bei Courcelle, 20. September 1870.

Mit Mühe gelang es mir heute abend, eine Stunde zu ihr zu kommen. Lange Schatten warfen die Parkbäume auf den Rasen, starker Meeresdunst füllte die Luft, lebles Sonnengold lag auf der Terrasse und spielte auf ihrem glänzenden Haar.

Ich zog den Brillantring, Vaters Verlobungsring, den mir Mutter am Konfirmationstage gab, vom Finger und nahm ihre schmale, weiße Hand, um ihn ihr anzuflehen. Mir war, als könne ich sie mit diesem Kleinod noch fester an mich fesseln. „Du meine holde, süße Braut,“ flüsterte ich.

Erstrocken entzog sie mir die Hand, sie wich zurück, und ein Bittern überfiel sie. „O nein, o nein!“ stammelte sie, wie in Entsetzen besangen.

„Was ist dir, mein Lieb?“ rief ich betroffen, ihre Aufregung nicht fassend.

„Kette sind Glieder von Ketten, und Ketten scheuern so wund, o so wund,“ sagte sie, immer noch in hoher Erregung.

„Du willst dich nicht an mich fesseln lassen?“

Sie schwieg. Ihre Lippen zuckten, als wolle sie sprechen. Ich wartete, aber sie lenkte nur den Kopf und rang die Hände ineinander.

Ich trat an die Brüstung der Terrasse, und zum erstenmal fleg ein furchtbarer Gedanke in mir auf.

Eine Weile standen wir so, dann sagte sie leise meine herabhängende Rechte. „Wu ich nicht für Leben und Tod an dich gefesselt,“ flüsterte sie, „was liegt an einem Ring? Wenn du willst, stecke ihn mir an, und wenn du mich an Händen und Füßen binden wolltest, ich würde dir stillhalten, mache mit mir, was du willst.“ Tränen glänzten in ihren wunderbaren Augen, und sie stand so demüthig bittend vor mir, daß ich alles vergaß und sie in meine Arme schloß.

Und nun ist es Nacht. Dunkel umgibt mich, nur die ewigen Sterne leuchten oben, ringsum schlafen Menschen und Pferde. Ich sitze allein in meinem kleinen Zelt bei einem Lichtstümpfen. Ich kann nicht schlafen. Ewiger Gott, der du dort oben über den leuchtenden Wellen thronst, gib mir Klarheit!

Die schwarzen Schatten sind wieder da und quälen mich. Sie lügen über die Mauern meines Paradieses, rütteln an der Pforte, reden die geipenflügelten Arme und drohen mit der Faust.

Wer ist sie? flüstern sie mir zu.

Ist sie das Weib eines anderen?

Da steht die furchtbare Frage, die mir nachkriecht wie mein Schatten, die mich wahn-sinnig machen könnte. Solange ich bei ihr bin, fällt alle Qual von mir ab, ich bin unansprechlich glücklich. Sie ist mein mit jeder Faser ihres Herzens, ich fühle es, und es beleiht mich. Sie ist rein wie das Sonnenlicht, das weiß ich.

So oft das kleine Chateau vor mir liegt, die bunten Teppichbeete mir aus dem Rasen entgegenleuchten und ich ihr weißes Kleid auf der Terrasse schimmern sehe, versinkt mir alles. Der alte Jacquelin schwenkt seine Mütze, meines Pferdes Hufe kirschen auf dem Kies. Sie blickt auf. Ich springe vom Pferde, werfe dem Alten die Zügel zu und fliege die Treppen hinan.

„Mrienne!“ Vergangeneit und Zukunft versinken, ich habe keinen Gedanken außer ihr, denn ich halte sie an meinem Herzen und atme ihre Nähe.

Mir ist, als habe ich ein Paradies betreten, und die Wogen des Krieges, alle die dunklen Fluten des Lebens und der Menschenvelt umbrausen dieses stille, ketige Eiland nur ganz in der Ferne und können es nicht erreichen.

Aber wenn ich dann zurückkehre in die Wirklichkeit, überfällt mich das wilde Heer meiner Sorgen und Qualen, und ich komme mir vor wie einer, der auf schmaler Planke in Sturm und Nacht mit den wilden Wogen des Meeres ringt.

Noch sind nicht zehn Tage vergangen, seit ich zum erstenmal in ihr geliebtes Kätzchen sah, ihre wunderbare Stimme hörte, und mir ist, als kennte ich sie seit jehd Jahren, ja seit dem ersten Atemzug meines bewußten Lebens. Das macht, weil ich ihr Bild immer unbewußt mit mir herumgetragen habe. Sie ist eben mein anderes „Ich“, mein zweites Leben. Und wenn ich bei ihr bin, denke ich wie sie. Was ist denn am Ende alles Außerliche, was geht uns die ganze Welt mit ihren Meinungen, Verhält-

nissen und Gelepen an? Wir sind die zwei, die sich lange suchten und endlich fanden, ohnerinaander elende Bruchstücke, zusammen ein köstliches Ganzes. —

Und dann lehre ich in mein Zelt zurück, finde einen Brief melancolischer geliebten Mutter und frage mich: „Was soll werden?“

Oder Fritz, der zurück ist, faßt meine Hand, sieht mich erregt an und fragt: „Werner, was ist mit dir?“

Dann nehme ich mir vor, den Schleier zu lüften, in sie zu dringen um jeden Preis, aber wenn ich ihr gegenüberstehe, sie mich mit ihren stehenden, traurigen Augen ansieht und stammelnd wie ein Kind bittet: „O, rühre nicht daran, zerstöre uns die wundervolle, ach so süchtige Stunde nicht!“ — dann bin ich wieder im Paradies und vergesse alles — alles!

Heute drohen mir die schwarzen Schatten besonders ernst. Der Gedanke, der furchtbare, der mir heute zum erstenmal lebendig ward: Ist sie das Weib eines anderen? solltst mich bis zur Unerträglichkeit.

Ich habe sie einmal gefragt, wer in jenen Zimmern zur Rechten des Gartenhauses wohnt.

„Niemand,“ antwortete sie unbezagen.

Soviel ist mir klar geworden, daß sie nicht immer und noch nicht sehr lange dort ist, daß ein schweres Geschick auf ihr lastet, daß ich sie nicht bewegen kann, das Haus, das so gefährdet ist, zu verlassen. Ich habe daran gedacht, den alten Jacquelin, der den Garten mit rührender Treue pflegt und Koch, Diener und Gärtner in einer Person ist, nach den Verhältnissen zu fragen, aber es ist mir unmöglich, den Diener um Dinge auszuforschen, die mir die Herrin verbirgt. Es läme mir wie ein Verrat an unserer Liebe vor. Nein, nein, nur aus ihrem Munde will ich mein Schicksal erfahren, nur von ihren süßen Lippen soll mir die Wahrheit kommen.

„Du wirst mir keine Ausländerin, keine Anderstämmige, keine geschiedene Frau bringen!“ O Mutter, Mutter!

Haas bei Courcelle, 22. September 1870.

Heute endlich habe ich das entscheidende Wort mit ihr gesprochen. Sie war so besonders heiter. Sie scherzte und lachte, sie

hat so ein silbernes Lachen, aber sie lacht so selten. Wir gingen um den Rosenplan dem Walde zu. Ich schmückte ihr Haar mit den letzten Marshall-Niel-Rosen, die so reizend zu dem dunklen Gelock und dem eisenscheinfarbenen Teint standen. Aber als ich sie küssen wollte, entschlüpfte sie mir und floh vor mir her bis zu den Buchen, deren wettes Laub unter ihren kleinen Füßen rauschte.

Ich hatte sie bald eingeholt, hob die zarte Gestalt in meine Arme und trug sie ein Stück hinein in die wundenurchschimmernde, herblich leuchtende Farnepracht.

„Jetzt kommst du mir nicht los, jetzt trage ich dich fort, ganz fort, zu meiner Mutter!“ rief ich scherzend.

„O, daß es möglich wäre!“ sagte sie, aber in demselben Augenblick löste sie sich von mir und glitt auf ihre Füße. Der alte, traurige Ausdruck sprach aus ihrem Gesicht, und schweigend schritt sie vor mir her, dem Garten zu. Wir setzten uns auf einen morschen Baumstamm, den der letzte Sturm gestochen hatte, und der am Waldestrand liegen geblieben war.

Ein Weithen schwiegen wir und blickten auf das jenenbeizeneue Schloßchen und die bunte Blumepracht. Da tat ich die Frage.

Ich sah sie nicht an, um nicht weich zu werden, aber ich fühlte, wie die Hand, die in der meinen lag, zuckte, und wie sie den Kopf, der an meiner Schulter ruhte, erhob.

Ich sah die kleine Hand fester und wiederholte die stehende Bitte, unsere ganze Zukunft nicht länger durch ihr Schweigen aus Spiel zu setzen.

„Jeden Tag,“ sagte ich ihr, „kann ich fortmüssen, und was soll dann werden?“

„Dann ist das Leben aus, dann kommt der Tod,“ sagte sie tonlos.

„Nein,“ rief ich, „das Leben, das volle, köstliche Leben soll ja erst beginnen, Adriane, und wenn du willst, daß ich an deine Liebe glauben soll wie an mein eigenes Dasein, so sage mir, was dich hier festhält, weshalb es unmöglich ist, daß ich dich zu meiner Mutter oder doch wenigstens an einen gesicherten Ort schicken kann. Siehe, mein ganzes Leben liegt klar vor dir, jede Falte meines Herzens ist dir entschleiert, und

du? Hast du kein Vertrauen zu mir, Adrienne?"

„Unbegrenzt!“ rief sie und drückte ihren Kopf an meine Schulter, sich an mich schmiegend.

„Nun, so sprich!“

Aber sie schwieg. Nur ihr tiefes, rasches Atmen verriet mir ihre Erregung.

Ich wartete, und mir war, als spüre ich das Schwanken der Waage, auf der in diesem Augenblick mein Lebensglück gewogen ward.

Dann sah sie meine Hand und sagte fest: „Morgen will ich dir alles sagen, ich schwöre es dir — aber heute noch, nur noch heute will ich dich ungehört besitzen!“

Und dann mußte es geschieden sein. Ich hielt sie lange in meinen Armen, und ich fühlte, wie auch sie sich an mich schmiegte, als wolle sie mich nimmer loslassen.

Als aber die Tür hinter mir ins Schloß fiel, überkam mich ein ganz fremdes, heißes Angestühl, als verlor ich mein Paradies auf immer. Ich stand zögernd, da hörte ich drinnen einen dumpfen Hall, ich stieß die Tür wieder auf, Adrienne lag ohnmächtig am Boden. Ich hob sie auf und trug sie in meinen Armen auf die Châtelouque. Ich bedeckte ihr Antlitz mit Küßchen, ich rief ihren Namen und benetzte ihre bleiche Stirn mit Wasser.

Endlich schlug sie die Augen auf. Ein angstvoller Blick suchte mich, dann glitt ein glückliches Lächeln um ihren Mund. Sie schlang ihre Arme um meinen Hals, flüsterte tausend süße Namen, ihre Lippen suchten die meinen, ihre Augen strahlten in Glück und Liebe.

„Sprich, mein Lieb,“ stehete ich, „heut, jetzt gleich. Das Heute ist unser, das Morgen nicht —“

Da stürzte der alte Jacquelin von der Terrasse herein. „Fort, fort! Man bläst, man kommt. Das Pferd ist im Walde angeunden, schnell, schnell!“

Heißer Troß wallte in mir auf: „Ich lasse mich nicht fortjagen? Wer bläst? Wer kommt? Ich werde jedem begegnen.“

Aber bevor ich ansprechen konnte, war Adrienne emporgeschmetzt. „Um Gottes willen, verdirb nicht alles, fort, fort, morgen, morgen!“ Damit verschwand sie in der

Seitentür, und ich hörte, wie sie den Riegel vorstob.

Als ich mein Pferd bestieg, klangen wirklich Alarm-Signale und Schüsse von den Vorposten her. Ich galoppierte davon. Ein Gedanke aber erfüllte mein ganzes Wesen, ein Wort drängte sich wieder und wieder auf meine Lippen. Ich möchte es hinausjubeln oder wie einen Verzweiflungsdreier hinausstoßen. Das Wort heißt: „Morgen! morgen! morgen!“

Auf der Straße nach Fontcaucour,
23. September 1870.

Heute nicht, morgen nicht, übermorgen nicht! Gott weiß, wann ich sie wiedertreffe, ob überhaupt!?

Ich möchte rasend werden vor Ungeduld! Gerade jetzt dies ungeliebte Kommando! Noch nie in meinem Leben ist mir der Soldatengehorsam so sauer geworden wie in dem Augenblick, als man mich (eine besondere Auszeichnung!) zu dieser Rekognoszierung auswählte. Ich schreibe diese Zeilen im Chanhengraben liegend, während mein Wai-tach getränkt wird. Drei bis vier Tage kann es dauern, bis ich zurück sein kann. Eine Ewigkeit für mein Empfinden. Drei bis vier Tage sie nicht sehen, heißt diese Tage aus meinem Gedächtnis verlieren. Es sind tote Tage, finstere Tage, in der Tiefe eines Abgrundes, in einer sonnenlosen Einside schleppen sie sich mühsam dahin. Von Stunde zu Stunde wächst die Spannung meines inneren Menschen. Geduld soll ich haben, wo jede Faser in mir vor Ungeduld bebt. Ein Glück, daß dies Kommando alle meine Nerven auspannt, alle meine Sinne in Anspruch nimmt. Könnte ich überhaupt denken, so würde ich wahnsinnig. Aber es geht vorwärts, immer vorwärts, und die Ruhepausen sind uns so knapp zugewiesen, daß dies sicher die einzige Notiz ist, die ich unterwegs machen kann.

Bivak bei Gontcelle, 26. September 1870.

Zurück! Gott sei Dank! Ich bin todmüde, aber morgen, morgen!

Kantonement Les Ollangs, 28. Septbr. 1870.

In einer Stunde reite ich. Das Regiment ist weiter zurückgegangen, aber ich

würde reiten und wenn wir am Ende der Welt lägen! Eben brachte man einen Spion, der bei den Vorposten gefangen ist. Man wird kurzen Prozeß mit ihm machen, solche Exekutionen sind gräßlich. Es soll ein vornehmer Franzose sein, er sieht so aus trotz der Verkleidung, ein feines, altes Gesicht. Mir ist, als hätte ich es schon irgendwo gesehen. Vielleicht eine Ähnlichkeit, ich kann mich nicht besinnen.

Nachts: Alles, alles ist aus. Ich kann nicht schreiben, könnte ich sterben!

Rantonement Luzzo, 3. October 1870.

Ich lebe immer noch! Manchmal glaube ich, daß alles doch nur ein entsetzlicher Traum war, daß das Schloßchen noch im Sonnenschein daliegen muß, daß der alte Jacquelin noch an den Teppichbeeten arbeitet, daß die Marchall-Nel-Noten noch blühen. Daß ich das Zurüchbare nicht erlebt habe, als ich zuerst aus dichtem Unterholz den Blick gewann auf die traute Stätte meines Glückes und nichts sah als ein dünnes Rauchwölkchen, das in die klare Luft aufstieg. Irte ich mich, hatte ich den Weg, die Stelle verfehlt? Die letzten Sonnenstrahlen vergoldeten die Buchen drüben. Dort seitwärts der Weinberg, da die hohe Buche, die Bergluppe — aber wo war das Schieferdach mit den schlanken Schornsteinen, die Fenstererkerchen? Ich nahm mein Glas und ließ es an der Bergsilhouette entlang gleiten. Plötzlich erstarrte mein Blut — da, wo die Rauchsäule aufstieg, ragten Dachsparren, halb verlobt, in die Luft, ein halb eingestürzter Giebel schimmerte hinter den Bäumen hervor. Ich gab meinem Pferde die Sporen und stog über die Lichtung. Ich drang durch das Gehölz, dann hielt ich — vor einem Trümmerhaufen! Noch züngelten ein paar Flammen um die zusammengestürzten Mauern, an einer Seite ragte ein Giebel — ein Stück der Terrasse stand unverletzt. Die Orangenbäume waren verlobt, die Noten umgebrochen. Ein scharfer Brandgeruch erfüllte die Luft. Ich band mein schweißbedecktes Pferd an einen Baum und eilte näher herzu. Neben seinen zerstörten Teppichbeeten lag der alte Jacquelin, ein Granatpfitter hatte ihm den halben Schädel fortgerissen. Ich stürzte weiter. „Adrienne! Adrienne!“

rief ich, aber es kam keine Antwort. Ich durchsuchte die ganze Umgebung, jeden Busch, jeden Winkel, der ihr Schutz gewährt haben konnte. Vergeblich! Ich drang in die rauchenden Trümmer, bis mir die Kleider zu brennen begannen und ich jeden Augenblick von einem glimmenden Ballen oder herabfallenden Stein erschlagen werden konnte — keine Spur von ihr! Quom und Trümmer. Mein Gott, mein Gott, wie hart hast du mein Herz geschaffen, daß es nicht brach!

Es war stockdunkel, als ich endlich zu meinem Pferde zurückkehrte und heimritt. Und seitdem? Ich habe geforscht und gesucht, mit Lebensgehr bin ich wieder und wieder in die Trümmerstätte eingedrungen. Man hat mir gesagt, das Schloß mußte zerstört werden, die Franzosen machten einen Versuch, es zu besetzen. Man hatte den Bewohnern tagen lassen, daß sie es räumen müßten, der alte Gärtner hatte die Botenschaft in Empfang genommen. Ob noch außer ihm jemand dort gewohnt hatte, wußte niemand, noch weniger, wo die etwa anwesenden Bewohner geblieben waren. Keine, keine Spur von ihr! Drei Tage stahl ich mich wieder und wieder zu den Ruinen, dann mußte ich fort. Das Regiment belam plötzlich Marschorder, wir mußten nach Thionville, das dortige Belagerungskorps soll verstärkt werden. Mechanisch tue ich meine Pflicht. Frey hat mich mehr als einmal gefragt, ob ich traul sei. Die Kameraden lassen mich in Ruhe, nachdem ich einen oder den anderen scharf abgewiesen habe, auch Frey geht mir aus dem Wege. Mag er, ich kann nicht darüber reden. Wenn ich nur nicht an Mutter schreiben müßte! Ich war im Paradies, die Tür ist zugeklagen, ich werde die Schwelle nie mehr überschreiten! — —

Basarett in Orleans, 4. Januar 1871.

Monate sind vergangen, mir scheinen es Jahre zu sein, sie trennen mich von meiner Jugend. Lange konnte ich es nicht fassen, daß das wirklich das Ende sein sollte. Ich habe gesucht und geforscht. Ich fand einen schlauen Burtschen, einen Vasogegner von Geburt, dem versprach ich eine große Summe, wenn er mir ein Lebenszeichen, eine Nachricht, und sei es die bestimmte ihres Todes, bringen würde. Er war bis in die Festung

gedrungen, aber keine Spur von ihr hatte er gefunden. Wie ich durch die letzten Wochen der schrecklichen Belagerung gekommen bin, ich weiß es nicht. Endlich, endlich durften wir marchieren.

Nach Westen, das hieß ins Feuer! Ich atmete auf. Würde die mitleidige Kugel vielleicht kommen? Ich hoffte es. An Mutter konnte ich nicht denken, sie klagte über meine kurzen Nachrichten. „Was ist mit dir? Du bist krank, mein Sohn.“ Dann versuchte ich einen ausführlichen Bericht, nur kein Wort von dem, was mich innerlich zu Boden rang, und woran ich mich langsam verblutete. Und die Kugel kam bei Artenay, nur daß sie leider, leider! nicht tief genug getroffen hat. Aber eine Wohlthat war es schon, so absolut nicht denken zu können, und dann die Nächte, wo ich im Traum mein ganzes Glück wieder hatte, wo ich sie jauchzend in meinen Armen hielt, und das entsetzliche Erwachen darnach. Und nun spürte ich Besserung meiner Wunde. Also doch nicht sterben! Weiter leben, an Leib und Seele ein Krüppel. Ich murrte in meinen Qualen wider Gott, der mir das getan hatte.

So erwachte ich eines Tages aus schwerem, traumlosem Schlaf. Ich wollte die Augen wieder schließen, denn ein unbeschreibliches Gefühl des Efels, der Ede, der Verzweiflung starrte mich von der weißen Wand neben meinem Bette an. Ein keises Geräusch, ich wandte den Kopf und glaubte noch zu träumen — auf dem Stuhl vor meinem Bette saß — meine Mutter. Ihr schlechtes schwarzes Kleid, die große weiße Schürze, ihr liebes Gesicht unter dem grauen, vom weißen Häubchen bedeckten Haar, ihre fleißigen Hände, die leise mit den Stricknadeln klapperten, sie war es, sie selbst, mein Mütterchen! Ich sah sie lange still an, denn sie hatte die Augen auf ihr Strickzeug geschlossen, wo etwas in Unordnung geraten sein mochte, und ich sog ihren Anblick ein wie der Verdurstende einen Trunk frischen Wassers.

Meine Mutter! Ich hatte sie noch, ich war doch nicht ganz verarmt. „Mütterchen!“ flüsterte ich unwillkürlich, und seit Monaten zum erstenmal ging ein warmer Lebensstrom durch mein erkranktes Herz. Seitdem hat

sie mich mit ihrer stillen Treue, mit ihrer warmen Liebe umgeben und gepflegt. Ich weiß jetzt, daß ich leben muß und will um ihrerwillen.

Hier schloß das Tagebuch, aber absteigend von den verblähten Schriftzügen jener Zeit fanden sich einige Notizen, die erst kürzlich hinzugefügt sein mochten.

Nach dem Frieden brauchte ich Jahr und Tag, bis ich imstande war, persönlich meine Nachforschungen fortzusetzen. Inzwischen hatte ich zahlreiche Annoncen in französische Zeitungen einrücken lassen. Ich hoffte noch immer. Ein Brief von Adrienne, die meine heimatliche Adresse kannte, hätte mich ohnehin erreichen können. Aber es kam keine Kunde. Ich verfolgte jede Spur, sogar die des französischen Spions, der erhängt war, und von dessen Gesicht ich mitunter glaubte, es habe mich an Adrienne erinnert. Aber auch dieser Jaden verlor sich im dunkeln. Dennoch zog es mich unwiderstehlich zu der Stätte meines kurzen Glückes. Dort, meinte ich immer, müßte ich ihre Spur finden.

Endlich, endlich sah ich die Hügel um Metz wieder. Diesmal fuhr ich in die Tore ein. Ich suchte einen Kriegskameraden auf, der dorthin veretzt war. Er stellte mir bereitwillig ein Pferd zur Verfügung, um die Umgegend zu durchstreifen. Es war Frühling. Kaum noch zeigten sich Spuren des Kriegsturmes, der über diese Gefilde hingebraust war. Ein Denkmal, ein einfaches Kreuz, viele neuerbaute Gehöfte waren die einzigen Merkmale, die mir ins Auge fielen. Endlich hielt ich wieder an dem Walbesbaum, von dem aus ich meine gefährvollen Ritte über das offene Feld stets unternommen hatte. Grünes Getreide wogte, von warmem Winde gewiegt, auf der Breite, stark duftete das junge Buchenlaub, der Kukud rief, und die Vögel zwitscherten, und drüben, ich hätte fast laut aufgejauchzt, aus blühenden Büschen hob sich das hohe Schieferdach mit den schlanken Schornsteinen und den Fenstererkerchen! Ich gab meinem Pferde die Sporen und galoppierte über das Kornfeld. Ein Bauer, der am Waldrand einen Graben öffnete, erhob lautes Gelächre, aber ich lehrte mich so wenig daran wie früher an das Pfiffen der Gra-

naten. Auf lauber gehaltenen Parkwegen setzte ich jenseits meinen Weg fort. Da lag es vor mir, aus Schutt und Asche entstanden, das kleine Chateau, die Terrasse mit den Orangebäumen in Kübeln, die bunten Teppichbeete auf dem grünen Rasen, nur daß jetzt Hyazinthen und Tulpen am Fuße der Terrasse blühten und die Nachtigall im nahen Gebüsch sang. Träumte ich, schimmerte dort hinter den Glastüren nicht ein weißes Kleid?

Ich sprang vom Pferde und schlang die Zügel um den nächsten besten Baum. Als ich den Gartenweg betrat, stürmten drei oder vier Kinder um das Haus und blieben mit offenem Munde stehen, als sie mich sahen. Mit fliegender Hast sprang ich die Stufen der Terrasse hinan. Eine Dame in hellem Kleide trat aus der mittleren Tür — ich stand vor einer Fremden. Etwas erstaunt und höflich nötigte sie mich, näher zu treten. Ich folgte. Der Gartenaal war verändert, aber dennoch glaubte ich, Adrienne müsse jeden Augenblick eintreten. Ich erklärte der Dame, die zuerst höflich, dann liebenswürdig zuhörte, den Grund meines Kommens. Sie sagte mir, daß sie und ihre Familie das Schloßchen kurz vor dem Kriege verlassen und Verwandte in der Touraine aufgesucht hätten, daß alle Dienstboten mit einziger Ausnahme des alten Jacquelln ebenfalls das Haus verlassen hätten, und daß der alte Gärtner nicht zu bewegen gewesen sei, ein

gleiches zu tun. Durch dritte habe der des Schreibens nicht sehr kundige Alte seine Herrschaft nach den Tagen der Schlachten um Weis benachrichtigt, daß noch alles unverändert sei, daß man ihn aber gendrigt habe, eine vornehme französische Dame aufzunehmen. Danach hätten sie nichts mehr gehört und, als der Friede ihre Rückkehr ermöglichte, nur einen Trümmerhaufen, aber von der Dame keine Spur mehr gefunden. Seit einem halben Jahre sei das Haus wieder fertig, aber auch in der Umgegend habe niemand gewußt, wer die Fremde gewesen, noch wohin sie gekommen sei.

Ich dankte für die Auskunft, die mir wie das Grabgetöse meiner Hoffnungen klang, und ritt traurig davon. Als ich mich noch einmal im Sattel wandte und den letzten Blick auf das Schloßchen warf, das im Sonnenschein und Frühlingsglanz hinter mir lag, war mir zumute, als nähme ich Abschied von der Leiche eines geliebten Toten. Nie mehr habe ich etwas von ihr erfahren, und nach und nach ist meine Hoffnung gestorben.

Nach und nach auch habe ich gelernt, mich unter Gottes Hand zu beugen. Er hat mich in eine harte Schule genommen, sie ist nun bald zu Ende, ich fühle es. Wollte Gott, daß ich das Examen meines Lebens bestanden habe, er ist ja barmherzig. Wenn der dunkle Vorhang vor mir aufrollt, werde ich erkennen, warum es sein mußte.



Du wirst kommen

Nun fühl' ich erst, wie sehr mein alles
Des Lebens Leben mir genommen,
Bist du mir fern, wie tot ich bin —
Nun sie mir sagen: Du wirst kommen.

Im grau verhangnen Winterhimmel
Ist über mir ein jauchzend Klingen:
Ich hör' die Nachtigallen schlagen,
Ich hör' die Lerchen schmetternd fliegen.

Ich seh' die Wanderoögel kehren,
Vom lichten Sonnenglanz umglommen,
Ich hör' den Jubelschrei der Sehnsucht:
„Nun kommt der Frühling! ... Du wirst kommen.“

E. Rafael

Die Finanzmonopole

Von

Ernst Hundt

(Nachdruck ist unterbott.)

Die modernen Staaten haben sich die verschiedenartigsten Quellen erschlossen, aus denen sie die Mittel zur Deckung ihres Finanzbedarfes schöpfen. Zudem lassen sich hinsichtlich der Art und Weise, wie sich der Staat in den Besitz dieser Mittel setzt, im großen und ganzen zwei Wege unterscheiden: entweder bezieht der Staat Einnahmen dadurch, daß er sich selbst Güter erzeugt, oder dadurch, daß er sich solche von seinen Mitgliedern liefern läßt.

Einmal also stehen dem Staate Mittel durch Selbsterwerb zu, d. h. aus einer von ihm selbst betriebenen gewinnbringenden Beschäftigung, im anderen Falle erhebt der Staat von seinen Mitgliedern Zwangsbeiträge, er legt ihnen Steuern auf. Zeitlich geht die erste Art der Einkünfte den Steuern bedeutend voraus; ursprünglich wurden die gesamten benötigten Finanzmittel der Staaten durch die Bewirtschaftung von Grundeigentum aufgebracht, die Erträge von Landgütern und Forsten waren dazu bestimmt, die Staatsausgaben zu decken. Auch heutzutage befindet sich noch zum Teil recht beträchtlicher Landbesitz in den Händen des Staates, er bewirtschaftet Ländereien und Forsten, befaßt sich auch mit Bergbau, entsaltet also wirtschaftliche Tätigkeiten, die der Urproduktion angehören. Doch er geht noch darüber hinaus, oft betreibt er auch Fabriken, wie z. B. Porzellan- und Glasfabriken, Webereien, Druckereien. Auch auf dem Gebiet des Handels und Verkehrs betätigt er sich dadurch, daß er einerseits Banken, andererseits die modernen Verkehrsanstalten — Post, Telegraph, Telephon, Eisenbahn — in seinen Besitz gebracht hat. Kurz, der Staat entfaltet die verschiedenartigsten wirtschaftlichen Tätigkeiten, um zu Einnahmen zu gelangen. Immerhin reichen diese Einkünfte für seinen Bedarf noch lange nicht aus; er sieht sich genötigt, zu weiteren Mitteln zu

greifen, und legt deshalb seinen Mitgliedern Steuern auf, d. h. er erhebt von ihnen Zwangsbeiträge, ohne daß es dabei im Einzelfalle zu einer entsprechenden Gegenleistung seinerseits läme. Wie allgemein bekannt, unterscheidet man hier zwischen direkten und indirekten Steuern; erstere sind Steuern, die sich unmittelbar an das Einkommen der betreffenden Personen wenden, die letzteren dagegen sind bei verschiedenen „Einkommensverwendungen“ zu entrichten. Deshalb sind u. a. Einkommen-, Vermögens-, Erbschaftsteuern zu den direkten, Salz-, Getränke-, Tabaksteuern zu den indirekten Steuern zu zählen.

Neben den bisher besprochenen Staatseinnahmen gibt es noch eine Reihe kleinerer Arten von Einkünften, wie z. B. die sogenannten Gebühren, die indessen bei uns in Deutschland nur von untergeordneter Bedeutung sind. Der Hauptsache nach kommen für uns in Betracht: die Staatsentnahmen erstens aus einer gewinnbringenden Beschäftigung und zweitens aus Steuern.

Nun kommt es öfters vor, daß ein Staat, wenn er einen bestimmten Artikel mit einer (indirekten) Steuer belegt, sich zu gleicher Zeit das Recht vorbehält, selbst diesen Artikel anzufertigen und mit ihm Handel zu treiben. Es entsteht in diesem Falle ein „Finanz-“ oder Steuermonopol“, und es geht ein solches also aus der Kombination der beiden ersterten Hauptentnahmquellen des Staates hervor: einmal erhebt der Staat von einem bestimmten Artikel eine Steuer, und zum anderen ergreift er bei Herstellung und Vertrieb desselben eine gewinnbringende Beschäftigung. Dadurch daß er Fabrication oder Handel monopolisiert, ist er in der Lage, den Preis dieses Artikels beliebig festzusetzen, wobei dann die bisweilen recht beträchtliche Differenz von Verkaufspreis und Kostenaufwand als Steuer

anzusehen ist. Am bekanntesten ist heutzutage das Tabakmonopol, das in Frankreich, Österreich-Ungarn, Italien, Spanien, Portugal, Serbien, Rumänien und in der Türkei eingeführt ist.

Von anderen Monopolen heißen Frankreich noch das Säbholzchen- und Schießpulver-, die Schweiz das Salz- und Branntwein-, Österreich-Ungarn, Italien das Salz- und Russland das Branntweinmonopol. Zu nennen wäre etwa noch Griechenland mit seinem Salz-, Petroleum-, Streichhölzchen-, Spielkarten- und Zigarettenpapiermonopol.

Viel Verwandtes haben die Monopole mit den sogenannten Regalien; die Abgrenzung dieser beiden Begriffe ist oft schwankend, und in älteren Lehrbüchern der Finanzwissenschaft findet man bisweilen für Finanzmonopole die Bezeichnung Finanzregalien. Unter den jura regalia verstand man ursprünglich alle Rechte, welche dem deutschen Könige als dem Träger der obersten Gewalt zufließen, sei es nun, daß diese grundherrlichen, politischen oder fiskalischen Charaktere trugen. Als Finanzregale kamen im Mittelalter hauptsächlich in Betracht: das Münz-, Jagd-, Fischerei-, Berg- und Salzregal; dem Landesherren war es allein gestattet, Münzen zu prägen, ihm allein flossen die Einkünfte, welche Jagd und Fischerei, die Bergwerke und Salinen abwarfen, zu. Im neunzehnten Jahrhundert kamen zu diesen Regalien hinzu die modernen Verkehrsaustatten, Post, Telegraph, Telephon und in gewissem Sinne auch Eisenbahn. Von den mittelalterlichen Regalien sind die meisten als solche jetzt aufgegeben, zu unserer Zeit wäre allenfalls nur noch die Münzprägung zu nennen, die indessen als Einnahmequelle von ganz untergeordneter Bedeutung ist. Jagd- und Fischereiregal sind ganz aufgegeben, Spuren des Berg- und Salzregals treffen wir heute nur noch insofern an, als der Staat Bergwerke besitzt und vom Salz eine Steuer erhebt.

Nach dem heutigen Stande der Wissenschaft wird die Grenze zwischen Regal und Monopol so gezogen, daß man unter Regaleinnahmen „Einnahmen aus einem vom Staate in Wahrnehmung seiner Hoheitsrechte und Hoheitspflichten sich vorbehaltenen Betrieb“ (J. Wolf-Breslau) versteht. Das

Finanzmonopol ist dann als eine besondere Art indirekter Steuer anzusehen. Dennoch werden vom Staate Betriebe reguliert, bei welchen er entweder ein ihm zustimmendes Hoheitsrecht ausübt, wie bei der Münzprägung, oder bei welchen er sich zum Betriebsleiter oder -unternehmer insofern ganz besonders eignet, als er dabei Verpflichtungen übernimmt, denen Private nur ungenügend nachkommen würden, wie dies in der Tat bei Post, Telegraph und öffentlichem Fernsprechwesen der Fall sein dürfte.

Monopole — als eine besondere Art von Verbrauchssteuern — können nun von den Staaten aus verschiedenen Gründen eingeführt werden.

Neben der Unterscheidung direkte — indirekte Steuern stellt die Finanzwissenschaft noch eine zweite ebenso wichtige auf: fiskalische — politische Steuern. Eine Steuer kann eingeführt werden, nur weil sie besonders gute finanzielle Erträge abzuwerfen verspricht, es können aber auch anderseits bei Einführung der Steuer politische Absichten in die Waagschale fallen. Dies letztere wird der Fall sein bei den sogenannten „Abwehrsteuern“. Dadurch daß man z. B. Branntwein besteuert, hofft man, den Konsum dieses unzweifelhaft schädlichen Genussmittels herabzusetzen. Da die Finanzmonopole als (indirekte) Steuern anzusehen sind, so werden wir auch bei ihnen zu fragen haben: „Tragen sie nur einen fiskalischen oder zu gleicher Zeit auch einen politischen Charakter?“ Zweifellos ist das letztere bei dem Tobak- und Branntweinmonopol der Fall. Als rein finanziell darf demgegenüber wohl nur ebenso wie auch die Salzsteuer, das Salzmonopol angesehen werden.

Man hat sich also bei Beurteilung eines jeden Monopols zuerst die Frage vorzulegen: „Ist der betreffende monopolisierte Artikel überhaupt zweckmäßigerweise, sei es nun aus rein fiskalischen oder auch aus rein politischen Gründen, zu besteuern?“ Im Verjahungsfalle ist dann als zweite die Frage aufzuwerfen: „Ist das Monopol für diesen Artikel die geeignetste Steuerform?“ Nebenbei kann es allerdings auch Monopole geben, die weniger mit fiskalischen oder politischen Steuerabsichten eingeführt sind, sondern die vielmehr eine „polizeiliche“ Grundlage haben.

wie dies bei dem Schießpulver- und Salpeter-, in gewissem Sinne auch bei dem Petroleum- und Zündhölzchenmonopol der Fall ist. Dadurch daß der Staat die Produktion oder den Vertrieb dieser explosions- oder feuergefährlichen Stoffe in seine Hand nimmt, ist oder wenigstens schien die öffentliche Sicherheit in höherem Maße gewährleistet, als wenn sich Private damit befassen würden.

Was nun das Monopol als besondere Art der indirekten Steuer anbetrifft, so ist dafür anzuführen, daß die Erträgnisse, die ein solches abwirft, bedeutend beträchtlicher sind, als wenn der monopolisierte Artikel einfach nur besteuert würde. Erstens nämlich kann der Staat den Preis und mit ihm auch die in ihm enthaltene Steuer beliebig hoch setzen, anderseits fallen aber auch die gesamten Steuererhebungsstellen, ja die gesamte Schwierigkeit der Erhebung fort. Man denke nur daran, wie diffus es ist, die verschiedenen Arten und Qualitäten von Tabak gerecht zu besteuern! Nicht zu unterschätzen sind ferner auch die Vorteile, die einem Finanzmonopol als ausgeprochenem Großbetriebe besonders durch die hierdurch ermöglichte ausgebreitete Arbeitsteilung zuzugute kommen.

Anderseits ist gegen das Steuermonopol anzuführen und wird vornehmlich, wie wir später sehen werden, gegen das Tabakmonopol geltend gemacht, daß durch ein solches eine ganze Reihe Produktionsmittel und die aus ihnen fließenden Einkünfte der Privatindustrie entzogen werden, daß zahlreiche selbstständige Existenzen beseitigt und an ihre Stelle eine Anzahl vom Staat abhängiger Beamten treten. Endlich wird dem Monopol noch der an sich nicht stets gerechtfertigte Vorwurf gemacht, daß die von ihm hergestellten Fabrikate schlechter seien als die der Privatindustrie, ja, daß sich der Staat in der Herstellung der betreffenden Artikel, besonders da jede Konkurrenz für ihn wegfiel, nicht so nach den Wünschen der Konsumenten richte, wie es in der Regel das Streben von Privatindustriellen sei.

Nach alledem sind besonders die Anhänger des Adam Smith scharfe Gegner von jeglicher Art Staatsmonopolen; fordern sie doch, daß der Staat überhaupt nicht oder

wenigstens möglichst wenig in den Gang des wirtschaftlichen Lebens eingreifen solle, ja, daß seine ganze Tätigkeit sich darauf zu beschränken habe, „Sicherheit für volle Entfaltung der freien Konkurrenz zu produzieren.“ Daß die angeführten Nachteile im einzelnen doch von den Vorteilen überwogen werden können, wird die Spezialbetrachtung der einzelnen Monopole zeigen, wobei wir uns zunächst dem Tabakmonopol zuwenden.

Die übliche Form des Tabakmonopols ist die des „Vollmonopols“, in welchem der Staat die Vereitung des Rohtabaks, die Fertigstellung genußbereiter Fabrikate, sowie auch den Verkauf an die Konsumenten zu gleicher Zeit in seine Hand nimmt. Denkbar wären noch sogenannte „Teilmonopole“; das Rohtabak-, Fabrikations- und Verkaufsmonopol, wo also der Staat nur eine Stufe von Tabakfabrikation und Ablass für sich in Anspruch nimmt. Von diesen Teilmonopolen kommt nur eins in Wirklichkeit vor, es ist dies das in Portugal bestehende Fabrikationsmonopol; Anbau, Einfuhr und Handel bleibt hier der Privatindustrie überlassen.

Die Staaten können nun das Tabakmonopol, wie dies meistens geschieht, in eigene Verwaltung nehmen (Österreich-Ungarn, Frankreich, Italien, Rumänien, Serbien), sie können es ferner aber auch an eine Gesellschaft verpachten (Spanien, Portugal). Eine dritte Rußungsform kommt in der Türkei vor, wo es einer Privatgesellschaft übertragen ist und der Staat nur einen bestimmten Anteil vom Gewinn für sich in Anspruch nimmt.

Die beim Tabakmonopol gebräuchliche Form ist demnach das Vollmonopol mit eigener Verwaltung oder „Regie“. Verpachtung zeigt sich nur bei Staaten, deren Finanzlage eine prekäre ist, oder denen es an einem geeigneten Verwaltungskörper mangelt. Bei dem üblichen Vollmonopol nimmt also der Staat die Anschaffung des Rohstoffes, das ist Ankauf von inländischem und Einfuhr von ausländischem Rohtabak, ferner die Fertigstellung der Fabrikate und endlich den Verkauf derselben an die Konsumenten, sowie event. auch die Ausfuhr in seine Hand.

Am interessantesten erhebt die Betrachtung des Tabakmonopols in Frankreich. Die ersten Spuren einer Tabakbesteuerung

finden ſich bereits im Jahre 1629 in Geſtalt einer Verbrauchsſteuer vom Schnupftabak, ſowie einer Eingangſabgabe. Im Jahre 1674 wurde dann durch Colbert das Monopol eingeführt, das mit kurzen Unterbrechungen bis zum Eintritt der franzöſiſchen Revolution beſtand. 1791 wurde es, wie überhaupt die meiſten indirekten Steuern, abgeſchafft. Anfänglich erhob man nur einen Einfuhrzoll vom Tabak, ſpäter eine Fabrikabſteuer, bis Napoleon durch Geſetze von 1810 und 1811 abermals das Monopol einführte. Nach dem Sturz Napoleons wurde dem Monopol 1816 die endgültige Form gegeben, in der es, nur durch einige ſpättere Geſetze etwas modifiziert, auch heute noch beſteht.

Zunächſt alſo beabſichtigt der Staat den inländiſchen Tabakbau; dieſer iſt nur ein- und zwanzig Departements geſtattet, wobei die Ermächtigung eines Departements zum Tabakbau nur durch ein Geſetz, eventuell auch verſuchsweiſe, erfolgen kann. Der einzelne Tabakbauer muß vorher eine Deklaration einreichen und eine ausdrückliche Erlaubnis zum Tabakbau erhalten. Das Tabakfeld ſelbſt muß eine beſtimmte Größe haben und darf nicht unter einem feſtgeſetzten Minimum ſein. Seit 1835 beſteht eine Kommiſſion, welche die Anbauertanbniffe erteilt. Der Tabakbau wird dann von Kontrollbeamten überwacht, damit nichts zur Seite gebracht und der gesamte geerntete Tabak abgeliefert wird. Dieſer wird dann in den Einſtückungsmagazinen zu Taxpreiſen übernommen, die vom Finanzminiſter öffentlich bekannt gegeben ſind. Neben dem inländiſchen Tabak wird auch fremdländiſcher vom Staate angekauft, und es iſt deßhalb jede Privateinfuhr verboten. Auch fertige Fabrikate, vor allem Havannazigarren, erwirbt der Staat; Privatleute dürfen nur ausnahmsweiſe vom Auslande Zigarren und Zigaretten beziehen. Der inländiſche Tabak iſt teils zur Weiterverarbeitung, teils auch zur Ausfuhr beſtimmt. Neunzehn Staatsfabriken beſchäftigen ſich mit der Fertigung der Fabrikate, jede von ihnen iſt ein Großbetrieb im eminenten Sinne, der etwa gegen tauſend Arbeiter im Durchſchnitt beſchäftigt. Neben ausgedehnter Arbeitsteilung in den einzelnen Fabriken iſt auch

eine Arbeitsteilung zwiſchen den einzelnen Fabriken vorhanden, da jede Manufaktur vor allem die Sorten herſtellt, zu welchen ſie durch Lage oder Klima beſonders geeignet iſt. Der Verkauf vollzieht ſich ſo, daß die fertigen Fabrikate zunächſt in die Niederlagen, die ſogenannte Entrepôts, kommen, an deren Spitze die Entrepoyeurs, Verleger, ſtehen. Dieſe ſind Staatsbeamte und beziehen vom Staate ein feſtes Gehalt und nur in ſeltenern Fällen auch Proviſionen. Die Entrepoyeurs geben die Fabrikate an die Kleinhändler, die Debitanten, zu beſtimmten Preiſen, den Debitantenpreiſen, weiter. Die Debitanten ſind Privatperſonen, die ihre Einnahmen aus der Differenz der von den Konſumenten gezahlten, vorher von der Monopolverwaltung bereits feſtgeſetzten und den beim Einkauf gezahlten Preiſen beziehen. Dieſe Differenz iſt verſchieden und beträgt ſechs bis zwölf Prozent der Debitantenpreiſe.

Der Gewinn nun, den der Staat bei dem Verkauf der einzelnen Fabrikate erzielt, iſt je nach deren Art verſchieden. Für die letzte Zeit gilt wohl, daß der Verkaufspreis im Durchſchnitt etwa um vierhundert Prozent über der Summe der Herſtellungskosten liegt; indeſſen ſind hier nicht die gesamten vierhundert Prozent als „Steuer“ anzulehen, ſondern es ſind hiervon erſtens die beim Detailverkauf entſtehenden Koſten, ſowie auch zweitens der Geſchäftsgewinn, den ſich im anderen Falle Private bei der Herſtellung der Fabrikate anrechnen würden, in Abzug zu bringen. Der Geſamtgewinn, den Frankreich aus ſeinem Tabakmonopol zieht, iſt ein ganz bedeutender und im verfloſſenen Jahrhundert enorm geſtiegen. So betrug der Reingewinn 1815 gegen dreißig Millionen Franken und hat in unſerer Zeit bereits die Höhe von vierhundert Millionen Franken überſchritten.

Das öſterreichiſche Tabakmonopol geht bis in den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts zurück; 1851 wurde es auch auf Ungarn ausgedehnt. Die gegenwärtige Ordnung des Monopols beruht auf einem Geſetz vom 29. November 1850; leiſt 1867 beſtehen für Öſterreich und Ungarn getrennte Monopolverwaltungen.

Im einzelnen lehnt ſich das öſterreichiſche, ebenſo wie auch das italieniſche Monopol



Holländisches Mädchen. Studie von Hugo Vogel.



Verkauft bei George Wefermann in Braunshweig.

Druck von C. Neugebauer

eng an das französische an. Der Tabakbau ist nur mit besonderer, auf je ein Jahr erteilter behördlicher Erlaubnis gestattet. Die Tabakpflanzler sind verpflichtet, die gesamte Ernte abzuliefern, die dann in den Einlösungsmagazinen zu einem im voraus festgesetzten Preise übernommen wird. In acht- und zwanzig Staatsprozenten wird die Fabrikation ausgeführt; ausländische Tabake werden von der Monopolverwaltung erworben und durch das l. l. Havana- und Spezialitätenmagazin an die Verschleißer abgegeben. Der Vertrieb der Fabrikate vollzieht sich nun derart, daß diese zunächst — ebento wie in Frankreich — an die „Verleger“ oder Großverschleißer abgegeben werden, diese geben sie dann an die „Trasfikanter“ oder Kleinverschleißer weiter. Verleger- und Trasfikanterpreise sind von der Monopolverwaltung normiert, die Differenz dieser beiden Preise bildet den Verdienst der Trasfikanter; im Gegensatz hierzu beziehen die Verleger ihr Einkommen aus gewissen Prozentsätzen des Abzuges als Provision. In Ungarn ist im Gegensatz zu Österreich unter gewissen Voraussetzungen gestattet, Tabak für das Ausland anzubauen und ihn auch in Handel zu bringen. Privatere ist allgemein der Bezug ausländischer Fabrikate nur für den persönlichen Bedarf gestattet, doch sind hierbei besondere Lizenzgebühren zu entrichten und außerdem für den auswärts bezogenen Tabak ein Eingangszoll zu zahlen. Das Tabakmonopol lieferte folgende Überschüsse: 1870 31,5, 1880 41,9, 1890 51,6 und 1900 63,8 Millionen Gulden.

Bei Beurteilung des Tabakmonopols haben wir uns zunächst die Frage vorzulegen, ob denn der Tabak gerechterweise überhaupt mit einer Steuer zu belasten ist. Diese Frage muß unbedingt mit Ja beantwortet werden, schon Napoleon bezeichnete den Tabak als „steuerfähigstes aller Objekte“; er ist zum Leben absolut nicht notwendig und ein eher schädliches als nützlichcs Genußmittel. Außerdem trägt eine Tabaksteuer die unteren Klassen nicht, wie dies bei so vielen indirekten Steuern der Fall ist, im Verhältnis stärker wie die oberen, ja es läßt sich die Steuer ganz bequem so einrichten, daß die besseren Tabaksorten, die also zum Genuß für die oberen Klassen bestimmt sind, bedeutend

höher als etwa gewöhnlicher Rauchtabak, wie er von der Arbeiterbevölkerung konsumiert wird, besteuert werden. Ganz besonders aber wird ein Monopol dazu geeignet sein, eine gerechte Besteuerung des Tabaks herbeizuführen. Gerade da der Staat zu gleicher Zeit produziert und besteuert, ist er in der Lage, die Tabaksteuer auch gerecht auf die Schultern der Bevölkerung zu verteilen und zwar gerecht in dem Sinne, daß die Steuer eine gewisse Progressivität besitzt, daß also die Lasten mehr auf die Reichen als auf die minder Bemittelten fallen.

Freilich gibt es auch eine ganze Reihe Einwände, die gegen das Monopol erhoben werden. Zunächst wirft man dem Tabakmonopol, wie überhaupt jedem Staatsmonopol, vor, daß es der Privatindustrie ein ganzes Feld der lohnendsten Tätigkeit entziehe. Es ist dies sicher ein Nachteil, doch steht diesem der ihn zum mindesten ansowiegende Vorteil gegenüber, den die durch das Monopol bewirkte rationelle Besteuerung bietet. Ohne indirekte Steuern kann man heutzutage nicht auskommen, und es ist nur recht und billig, daß die indirekten Steuern auf Gegenstände gelegt werden, die wirklich eine Versteuerung vertragen. Zweifellos aber gehört der Tabak zu diesen, und das Monopol wiederum ist eine Steuerform, die ganz vorzüglich die Lasten der Tabaksteuer gerecht auf die Schultern der Bevölkerung zu verteilen vermag.

Ferner wird eingewendet, daß das Monopol eine Reihe selbständiger Existenzen vernichte; zunächst sei es, um die Kontrolle zu erleichtern, nötig, daß der Tabakbau nur auf größeren Arealen gestattet werde, eine Maßnahme, die zur Beseitigung der kleineren Tabakpflanzler führe. Weiter würden die ehemals selbständigen Tabakfabrikanten und -händler durch eine Reihe abhängiger Staatsbeamten ersetzt; dadurch werde zugleich die politische Macht des Staates in bedenklicher Weise erhöht. Leicht führe auch die Normierung der Tabakeinheitspreise durch die Monopolverwaltung zu Ungerechtigkeiten. Hieraus ist zu erwidern, daß die Einschränkung des Tabakbaues nur wenige kleinere Pflanzler trifft, für die der Tabakbau sicher nicht die einzige Erwerbsquelle sein wird. Was die Preise anbetrifft, so ist es zweifellos für die Tabakpflanzler besser, wenn sie

einen sicheren Abnehmer für ihre ganze Ernte haben, selbst wenn diese auch einmal minder gut bezahlt würde, als wenn sie bei Anbau ihres Tabaks noch gar nicht einmal wüßten, ob er wirklich Abfaß fände, und sie sich erst noch einem Käufer umtan müßten. Bezüglich der Vernichtung selbständiger Existenzen und Vermehrung des Beamtenheeres kann man doch nur sagen, daß es für den einzelnen weit besser ist, wenn er als Beamter des Staates ein sicheres Auskommen hat, wie wenn er etwa als Geschäfts- oder Ladeninhaber den Launen des Marktes unterworfen ist und dabei eventuell auch von der Konkurrenz erdrückt wird. Gerade auf dem Gebiete der Tabakindustrie wird durch marktshreierische Kellame und dadurch, daß ein großer Prozentsatz von Tabakläden absolut unnötig und überflüssig ist, jwiel volkswirtschaftliche Verschwendung getrieben, daß in dieser Beziehung ein Staatsbetrieb durch seine Nationalität unbedingt mit Freuden begrüßt werden müßte.

Wenn endlich dem Monopol vorgeworfen wird, daß seine Fabrikate schlechter und weniger abwechslungsreich als die der Privatindustrie seien, so muß auch dieser Einwand zurückgewiesen werden. Von der Schlechtigkeit der Tabakfabrikate eines Monopollandes sprechen in der Regel nur Ausländer, der Inländer hat an den Monopolfabrikaten wohl seltener etwas auszusetzen. Der Ausländer aber, auf den es indessen hier gar nicht ankommt, ist an andere Tabaksorten gewöhnt, und außerdem müßte er bei Vergleich der Fabrikate beobachten, daß nicht Fabrikate in derselben Preislage miteinander verglichen werden dürfen; im Monopollande wird natürlich ein Tabak, der auf die gleiche Qualitätsstufe mit einem bestimmten Auslandsabak zu setzen ist, wegen der im Monopolpreise enthaltenen, oft recht beträchtlichen Steuer erheblich teurer sein. Dem Nachteil, daß durch das Monopol verhältnismäßig wenig Tabaksorten geliefert werden, steht der Vorteil gegenüber, daß diese dafür in den gesamten Niederlagen der betreffenden Staaten überall zu haben sind.

Vom Tabakmonopol gehen wir nunmehr zum Branntweinmonopol über.

Das Branntweinmonopol kann verschiedener Art sein. Der Staat kann ein-

mal die Fabrikation des Spiritus in seine Hand nehmen — Fabrikationsmonopol —; zweitens kann er zwecks Raffination sämtlichen Rohspiritus sich ausliefern lassen — Raffinationsmonopol —; drittens kann er den Kleinhandel — Handelsmonopol — oder viertens den Ausschank — Schankmonopol — für sich in Anspruch nehmen. Denkbar ist natürlich auch hier ein Vollmonopol.

In der Schweiz besteht das Branntweinmonopol seit 1886; der Bund hat das ausschließliche Recht, Branntwein aus dem Auslande einzuführen und selbst herzustellen. Und zwar handelt es sich nur um die Brennerie von Getreide, Kartoffeln, Rüben, Zucker und Melasse; die Herstellung von Spiritosen aus Obst, Beeren usw. ist der Privatindustrie überlassen geblieben. Soweit der Alkoholbedarf durch inländische Produktion gedeckt werden soll, verzigt der Bund „Lose“ an die Privatindustrie von 150 bis 1000 Hektolitern. Beim Verkauf werden vom Bunde Alkoholmengen von mindestens 150 Hektolitern abgegeben, wobei sich der Preis auf 120 bis 150 Franken pro Hektoliter beläuft. Die Einfuhr von Qualitätsspiritosen ist der Privatindustrie gegen Entrichtung einer Monopolabgabe gestattet. Finanziell hat das Monopol nicht den Hoffnungen entsprochen, die man bei seiner Einführung gehegt hat. Der Grund hierfür liegt wohl in der durch die Preiserhöhung bewirkten Konsumverminderung. Der Reinertrag beläuft sich jährlich auf etwa sieben Millionen Franken.

Neuerdings ist in Rußland das Handelsmonopol für Branntwein eingeführt worden, der Verkauf von Branntwein darf nur durch die Krone geschehen. Die Monopolverwaltung ist dazu verpflichtet, zwei Drittel ihres Jahresbedarfs von den in ihrem Gouvernement gelegenen Brennereien zu bestimmten Preisen anzukaufen, das übrige Drittel kann sie sich eventuell durch Selbsterzeugung beschaffen.

Die Frage nach der allgemeinen Berechtigung einer Branntweinsteuer überhaupt ist auf jeden Fall zu bejahen. Es empfiehlt sich eine solche nicht nur aus fiskalischen, sondern ganz besonders auch aus politischen Gründen, denn die Branntweinsteuer soll als „Abwehrsteuer“ dazu dienen, den übermäßigen und infolge dessen schädlichen Alkohol-

genuß zu verhindern. Ob nun für die Branntweinsteuer das Monopol die geeignete Steuerform ist, mag wohl schwieriger zu entscheiden sein. Sicherlich werden die steuertechnischen Schwierigkeiten, die gerade die Branntweinsteuer in hohem Maße bietet, durch das Monopol beseitigt. Wenn der Staat die gesamte Alkoholproduktion in seine Hand nimmt, fällt die störende Kontrolle des privaten Betriebes durch die Steuerbehörden weg, und die Gefahr des Unterschleifes ist sehr gering. Außerdem läßt aber auch ein Monopol in unserem Falle eine gewaltige Steigerung der finanziellen Ergebnisse zu und ermöglicht darüber hinaus im vollsten Maße eine der Qualität des Spiritus gerechte Besteuerung, und nicht zum allerwenigsten lassen sich auf diese Weise die sozialpolitischen Absichten, die der Staat mit der Branntweinsteuer verbindet, nämlich Ausschank und Verbrauch zu beschränken, verwirklichen.

Aber trotzdem ist das Monopol, besonders das Fabrikationsmonopol, doch in vielen Fällen keineswegs zu empfehlen. Es empfiehlt sich nur dort, wo Großbetrieb vorherrscht, und außerdem lediglich für den Inlandmarkt, wo nicht zwecks Ausfuhr gearbeitet wird. In Deutschland z. B. wäre ein Branntweinmonopol keineswegs angebracht. Denn erstens ist die Branntweinbrennerei zum größten Teil so eng mit der Landwirtschaft verknüpft, daß es sich von selbst verbieten würde, den Staat in die Produktion eingreifen zu lassen, sei es nun, daß die Landwirtschaft durch Enteignung der rentablen Brennereien geschädigt würde, oder daß dabei die Interessen des Staates leicht einseitig durch einen derartigen Produktionszweig beeinflusst würden. Andererseits würde die deutsche Spiritusindustrie, die doch auch für den Auslandmarkt arbeitet, eine schwere Schädigung erleiden, wenn ihr ein derartig lahrendes Feld entzogen würde.

Im allgemeinen kann wohl der Staat bei der Branntweinbesteuerung auch durch eine gut geordnete Fabrikatssteuer tüchtige finanzielle sowie sozialpolitische Erfolge erzielen und braucht dabei nicht notwendigerweise zum Monopol zu greifen. Empfehlenswert erscheint dies nur bei einer Tendenz der Industrie zum gewerblichen Großbetrieb,

vorausgesetzt, daß dieser nicht zwecks Ausfuhr arbeitet.

Als drittes bedeutenderes Monopol ist das Salzmonopol zu nennen, das entweder Produktions- oder Handelsmonopol aber endlich auch beides zusammen sein kann. Bis 1867 bestand es auf deutschem Gebiet als Produktionsmonopol in Württemberg und Baden, als Handelsmonopol in Preußen, Sachsen, im Großherzogtum Hessen, beide Monopolarten waren vereinigt in Bayern und Kurhessen. Heutzutage besteht das Salzmonopol in Österreich-Ungarn als Produktions-, zum Teil auch als Handelsmonopol; Italien hat ebenfalls Produktions- und Handelsmonopol, während die Kantone der Schweiz nur das Handelsmonopol besitzen. Für das Jahr 1900 stellten sich die Reinerträge in Österreich auf 45, in Ungarn auf 32 Millionen Gulden, in Italien auf 75 Millionen Lire.

Die Salzsteuer wird von der Theorie fast allgemein verurteilt, sie trifft einen zum Leben unbedingt notwendigen und unerföhrbaren Konsumartikel und belastet den Armen ebenso hoch, wenn nicht höher, wie den Reichen. Und in der Tat haben auch eine ganze Anzahl Staaten, wie England, Norwegen, Portugal, Belgien, die Salzsteuer schon seit einer Reihe von Jahrzehnten abgeschafft. Freilich muß zugegeben werden, daß die Steuer den einzelnen mit einem ziemlich geringen Saße trifft. Immerhin können aber die Staaten auf die finanziell recht ergiebige Steuer heute in den meisten Fällen schwer verzichten.

Für das Monopol liegen zwingende Gründe in keiner Weise vor, steuertechnisch bietet eine Salzsteuer durchaus keine Schwierigkeit, Unterschleife sind bei ihr schlecht möglich, und eine Abstufung nach Qualitäten ist ja gut wie ausgeschlossen. Eine Einführung von Salzmonopolen scheint demnach keineswegs empfehlenswert; daß heute dennoch eine Reihe Salzmonopole bestehen, liegt daran, daß die Salzlager ehemals das Eigentum der Staaten bildeten, wie ja bei uns im Mittelalter das „Salzregal“ bestand. Als man dann mit der Absicht umging, auf das Salz eine Steuer zu legen, wurde aus dem „Salzregal“ ein „Salzmonopol“. Demnach erfährt das Salzmonopol lediglich eine Be-

gründung durch seine historische Entwicklung.

Es seien noch kurz das Schießpulver- und Zündhölzchenmonopol Frankreichs erwähnt.

Schon seit dem sechzehnten Jahrhundert bestand in Frankreich ein Monopol für Pulverfabrikation und -verkauf sowie Salpetergewinnung hauptsächlich der nationalen Sicherheit wegen. Nachdem das Monopol für eine kurze Zeit während der Revolution beseitigt war, wurde durch ein Gesetz von 1797 die Fabrikation und der Verkauf von Pulver und aller ähnlichen Explosivstoffe, sowie die Gewinnung von Salpeter ausdrücklich dem Staate vorbehalten. 1819 wurde Einkauf, Verkauf und Gewinnung von Salpeter freigegeben und 1875 auch die Herstellung von Dynamit und Nitroglyzerin der Privatindustrie überlassen; es wird also nunmehr nur das Jagdpulver von dem Steuerzuschlag getroffen. So rechtfertigt sich die Schießpulversteuer als „Luxussteuer“. Die Fabrikation des Pulvers wird vom Kriegsministerium, der Verschleiß von der Generaldirektion der indirekten Steuern geleitet. Im einzelnen ist der Verkauf des Schießpulvers ähnlich wie der des Tabaks organisiert. Der gegenwärtige Reinertrag beläuft sich auf gegen zwölf Millionen Franken.

Das Zündhölzchenmonopol ist eine verhältnismäßig neue Einrichtung; als nämlich die durch den deutsch-französischen Krieg herbeigeführte Finanznot neue Einnahmequellen notwendig machte, griff man 1871 u. a. auch zur Zündhölzchensteuer, an deren Stelle 1872 bereits das Zündhölzchenmonopol trat. Zu diesem Zwecke wurden (1871) Fabriken vom Staate für 32 Millionen Franken erworben. Bis Ende 1880 war das Monopol an eine Privatgesellschaft verpachtet, erst vom 1. Januar 1890 wurde es in eigene Regie übernommen. Die erzielten Überschüsse belaufen sich jährlich auf etwa dreißig Millionen Franken.

Für die Besteuerung der Streichhölzer sprechen nur finanzielle Gründe; zum Monopol wurde man einmal durch die Beobachtung der Tatsache geführt, daß die Streichhölzer auf dem Wege vom Produzenten zum Konsumenten einen ganz außerordentlichen

Preisaufschlag erleiden, der oft gegen 200 Prozent der Herstellungslosten beträgt. Andererseits ließ auch hier die mit der Fabrikation der Zündhölzchen verbundene Feuergefährdung einen Staatsbetrieb wünschenswert erscheinen. Indessen würde diese bei Beobachtung gewisser sicherheitspolizeilicher Vorschriften auch in den Händen der Privatindustrie auf ein Minimum herabsinken.

Deutschland besitz jetzt zurzeit — abgesehen etwa von dem Versteinmonopol, das indessen, da ohne Steuerabsicht eingeführt, wohl nicht als Finanzmonopol anzusehen ist — keine Monopole. Früher hatten einzelne Bundesstaaten das aus dem Salzregal hervorgegangene Salzmonopol, auch treffen wir in früherer Zeit verschiedentlich das Tabakmonopol an. Ein Gesetzentwurf betreffs eines Tabakmonopols wurde dem Reichstage von der Regierung im Jahre 1882 vorgelegt, doch vom Hause hauptsächlich mit der Begründung abgelehnt, daß die Zentralisation der deutschen Tabakindustrie die Einführung des Monopols zu sehr erschwere.

Ein weiterer Plan zur Einführung eines Monopols bestand in den Jahren 1894 und 1895, als Graf Kanitz beantragte, das Getreidemonopol einzuführen. Wie zu erwarten war, wurde dieser Antrag mit erdrückender Majorität zurückgewiesen.

Nach dem oben Angeführten wäre für Deutschland in finanzieller Hinsicht höchstens das Tabakmonopol zu empfehlen. Da aber durch ein solches Tabakpflanz-, -fabrikanten-, -händler und nicht zum mindesten auch die Konsumenten in völlig andere Verhältnisse geiezt würden, so würde der Staat bei Einführung desselben — wie ja auch 1882 offenbar wurde — gewiß auf recht energischen Widerstand stoßen, und so wird wohl, wenn nicht besonders zwingende Gründe vorliegen oder unvorhergesehene Ereignisse eintreten sollten, das Tabakmonopol bei uns nie eingeführt werden. Überhaupt ist ja nicht nur die Einführung neuer Steuern, sondern auch eine umfassende Änderung alter meist mit recht beträchtlichen Schwierigkeiten verknüpft, und der Staat handelt deshalb klug, wenn er sich soviel wie möglich nach dem bekannten französischen Spruche richtet: Tout vieux impôt est bon.



Hugo von Habermann: Das Sorgenkind. 1885. (Berliner Nationalgalerie.)

Hugo von Habermann

Von

Otto Grautoff

(Nachdruck in unacrlog.)

Vor einiger Zeit haben wir in Deutschland den hundertsten Geburtstag Moritz von Schwind's gefeiert, dessen stolz und klar strahlendes Gestirn uns heute noch die deutsche Kunst von 1840 bis 1870 erhellt. Schwind wurde 1804 in Wien geboren; in die Zeit von 1820 bis 1835 fallen die Jahre seiner menschlichen und künstlerischen Entwicklung, die, auf einem fest und sicher gefügten Fundamente sich aufbauend, so bewundernswert gerade, schön und harmonisch aufstieg. Als dieser zartjünnige Märchenmaler und phantasiereiche Maler-dichter im reifen Mannesalter von fünfzig Jahren in München ein gefeierter Künstler war und sein rein leuchtendes Gestirn im Zenit seines Ruhmes stand, errang die ihm unmittelbar nachfolgende Generation, deren Ziele und Ideale, wie es in der Kunstent-

wicklung meistens zu geschehen pflegt, den unmittelbar vorausgegangenen Schicksals entgegengekehrt waren, ihre ersten, lärmenden Triumphe, die Schwind sehr skeptisch stimmten, weil er seinem ganzen Wesen nach für die ihm schroff Gegenüberstehenden kein Verständnis haben konnte.

Karl von Piloty war einer der ersten deutschen Künstler, die ihre Ausbildung zum großen Teil in Paris, Brüssel und Antwerpen genossen hatten. Seit Beginn der vierziger Jahre pilgerten die deutschen Künstler in Scharen über den Rhein und gingen bei Delaroche, Couture, Wappers, Gallaix u. a. in die Schule. Nachdem sie im Auslande den Pinsel zu führen gelernt hatten, lehrten sie als Farbenvirtuosen in ihre Heimat zurück und führten hier die neu-erwunnenen Ideale der belgisch-französischen

Schule mit einem prunkvollen Farbenorchester zum Siege über die lakken und farblosen Geschichtskartons der Corneliuschule. Piloty mit seiner Schule ist eine machtvolle Erscheinung im deutschen Kunstleben gewesen, von der die Fäden der Entwicklung sich bis auf unsere Tage hinabziehen. Vielleicht wäre es wünschenswerter gewesen, daß die Jugendung und das Wiederaufwachen der deutschen Malerei von anderer Seite und durch größere und reinere Vorbilder hervorgerufen worden wäre; z. B. könnte man sich Schwinds Reisebilderzyklus als Basis für

eine neudeutsche Kunst denken; doch solche Gedanken sind müßig. Außerdem aber galten Schwinds kleinere Ölbilder, an die in unseren Tagen hauptsächlich Böcklin und Thoma wieder anknüpften, weder dem Meister selbst noch seinen Zeitgenossen als das Herrlichste, Süßeste und Vollkommenste, was er in seinem langen und reichen Leben schuf; dazu stand die ganze Kunst der damaligen Zeit viel zu sehr unter dem Drucke historisch-literarischer und kosmologisch-wissenschaftlicher Ideen, die das ganze Jahrhundert bis in die neunziger Jahre hinein beherrschten.

Piloty glaube einen ganz neuen Stil zu schaffen, indem er diese Ideen, die die Klassizisten in ihren Kartons lebendig zu machen strebten, mit malerischen Mitteln darstellte. Geschichtliche Treue und Vortragsähnlichkeit waren auch seine Hauptprinzipien; dazu kamen bei ihm die Erregungseigenschaften der französischen Schule: starke Betonung des Weirwertes, geschickte Durchführung alles Stofflichen und ein koloristisches Virtuosenstück, ein Schmelzen in reichen, glänzenden Farben. Paolo Veronese, dieser großartige Reimist des sinkenden Cinquecento, war Pilotys Gott, ihm hat er sein Leben lang nachgeheilt, ohne dieses große Vorbild allerdings je zu erreichen. Stofflich hat Piloty nichts Neues geschaffen; im Gegenteil, ihm gebührt das zweifelhafteste Verdienst, die Geschichtsmalerei in die Breite gedehnt und so eine Schule von unzähligen Genremalern großgezogen zu haben, die sich im Laufe der sechziger, siebziger und achtziger Jahre wie ein Vieuenchwurm über die Acker der deutschen Kunst ausbreiteten.

Die Meister und Meisterchen, die zeit ihres Lebens



Enge von Huberman; Handzeichnung. 1874.

Genrethemen schlecht und recht variierten, sind inzwischen größtenteils gestorben, begraben oder vergessen. Auch Piloty ist jetzt bald zwei Jahrzehnte tot, und der Galeriebesucher geht heute achtlos an seinen Bildern vorüber. Was gelten uns diese großen Maschinen noch, diese Schlüsszenen großer historischer Dramen, diese aufgeblähten Theatereffekte, diese Meiningererei in der bildenden Kunst? Wir sind nicht mehr empfänglich für diese lärmenden Bühnenposen; doch aber dürfen uns Pilotys eigene Werke in gewisser Hinsicht verweilender Betrachtung wert erscheinen, weil sie für die Zeit ihrer Entstehung reiche technische Vorzüge besitzen, in denen Reime für eine schönere Zukunft schlummern. Trotzdem Piloty den die Kunst beherrschenden historischen Ideen vollkommen unterlag, zum Teil vielleicht nur deshalb, weil ihm selbst jeder Phantasieschwung mangelte, so war er doch in erster Linie und im Grunde seines Wesens Maler, der sich an der farbigen Erscheinung der Dinge, an der blühenden Harmonie der Töne erfreute und bewunderte. Piloty achtete die Technik der Ölmalerei hoch und hat insofern in den Jahren seiner künstlerischen Entwicklung im schroffen Gegensatz zu Cornelius, Kaulbach, Schnorr und Schwind auch virtuos malen gelernt. Er vertiefte sich mit liebevoller Hingabe in die farbigen Werte und Modulationen der einzelnen Gegenstände und suchte mit Eifer und Verständnis die verschiedenartigen Valeurs in seinen Werken widerzuspiegeln. Außerdem war Piloty ein vornehmer, weitherziger Charakter, der anders gearteten Talenten gerecht zu werden wußte. Diese glücklichen



Hugo von Habermann: Der Mönch. 1875.
(Neue Pinakothek in München.)

Eigenschaften befähigten ihn ganz besonders in jener für die Kunst doktrinareren Zeit zum Lehrer, Leiter und Erzieher der malenden deutschen Jugend.

Die verschiedenartigsten Künstler der Neuzeit sind aus der Pilotyschule hervorgegangen: Defregger, Leibl, Leubach, Hermann Kaulbach, Gabriel Max, Malart, Raupp, Mathias Schmid, um nur die bedeutendsten und bekanntesten zu nennen, und Hugo von Habermann. Einige dieser Pilotyschüler, wie Hermann Kaulbach, Raupp und Mathias Schmid, in gewisser Weise auch De-

fregger, sind im engsten Sinne des Wortes Pilotnachfolger geworden; sie sind geiznugsstüchtig den Spuren ihres Meisters gefolgt, ohne nach links oder nach rechts zu schauen. Lembach, der Piloty doch auch sehr viel zu verdanken hatte, Leibl, auf den Courbet weit größeren Einfluß als Piloty gewonnen hatte, und Gabriel Max haben sich selbständiger entwickelt und sind später eigene Wege gegangen.

Ihnen müssen wir auch Hugo von Habermann zuzählen, der später als alle die Vorgenannten in Pilotys Atelier eintrat, und der vielleicht von allen Pilotyschülern die interessanteste und eigentümlichste Entwicklung durchgemacht hat und jetzt im reifsten Mannesalter als ein durchaus eigenartiger und selbstherrlicher Künstler dasteht von eminentem technischem Können, einem hoch kultivierten Geschmack und von jugendfrischem Temperament.

Hugo Freiherr von Habermann entstammt einem alten fränkischen Adelsgeschlecht, das in Uneinigen zwischen Schweinfurt und Weiningen vor der Rhön, nahe der bayerischen Grenze seinen Stammsitz hat, der sich noch heute im Besitze der Familie von Habermann befindet. Am 15. Juni 1819 als Sohn eines bayerischen Rittmeisters in Dillingen in Schwaben geboren, kam Habermann im neunten Jahre nach München aufs Gymnasium, nach dessen Absolvierung er die Universität bezog, um Jura zu studieren. Drei Jahre bezahlte er pünktlich die Kollegienfelder, ohne gerade sehr häufig die Hörbänke der Universität zu drücken: die Vordelen, die Lehren der Volkswirtschaft und die Rechte und Pflichten des Staatsbürgers konnten den temperamentvollen und schöngeistigen Jüngling gar nicht begeistern; inzwischen leistete er seiner Militärpflicht Genüge, wahrscheinlich auf höheren Befehl, um Jacht, Erdnung und den Ernst des Lebens kennen zu lernen. Da brach der deutsh-



Hugo von Habermann: Bildnis des Bräuleins von Torri. 1895.

französische Krieg aus, den Habermann als Landwehroffizier mitmachte.

Aber das alles brachte den jungen Mann nicht zur Reife. Nach Beendigung des Krieges folgte er seinem Jugendwunsche und trat als Zweieundzwanzigjähriger in die Münchener Akademie ein, wo er zuerst bei Strecker, dann bei Barth und Zeig zeichnen lernte. Ende des dritten Jahres trat Habermann dann in die Pilotyschule ein. Sechs Jahre, bis 1878, studierte und arbeitete er unter Pilotys Leitung. Damit ist der Studiengang des Künstlers erzählt; denn ein paar kurze Reisen nach Paris und Italien im Laufe der folgenden Jahre haben keine fundamentale Bedeutung für seinen künstlerischen Stil gewonnen. Im Jahre 1894 half er die Münchener Sezession mitzugründen, und seit dieser Zeit ist Habermann der stellvertretende Präsident, seit 1901 erster Präsident dieses Vereins Bildender Künstler Münchens. Im Jahre 1897, nach seinen Erfolgen auf der internationalen Kunstausstellung in München, wurde ihm von Prinzregenten der Professortitel verliehen. Daß Hugo von Habermann auch Mitglied des neugegründeten Künstlerbundes ist, sei nebenbei noch erwähnt.

Außerlich ist das Leben des nunmehr fünf- undfünfzigjährigen Künstlers in einer ruh-

gen, gleichmäßigen Bahn verlaufen, auf der er still und bescheiden, ja oft sogar ein wenig versteckt, dahingeschritten ist, ohne daß jemals heftige Stürme über sein Haupt hinweg und ihn aus seiner Bahn zu lenken vermochten. Er steht ein wenig abseits von dem lauten und lärmenden Münchener Kunsttrubel, er lebt zurückgezogen und hat nur einen kleinen intimen Freundeskreis, in dem er regelmäßig verkehrt. Seine Kunst ist ihm stets eine ernste und heilige Sache gewesen; Kunstpolitik aber hat er niemals getrieben, sich niemals um die Günst der Publika beworben und niemals weder durch seine Persönlichkeit noch durch seine Kunst nach flüchtigem Tagesruhm, nach Sensation gestrebt. Das ist ein schöner Beweis für sein aristokratisches Wesen, das sich in seiner ganzen Erscheinung wie auch in seiner vornehmen Art, sich zu geben, ausdrückt. Andererseits aber ist es auch ein Grund dafür, daß Habermann, der nun seit drei Jahrzehnten der Münchener Künstlerwelt angehört, von allen Münchener Künstlern der am wenigsten gefeierte ist.

Seiner ganzen Art nach, die dem bürgerlichen Zuge der Münchener Kunst entgegengesetzt ist, widerspricht es, für den Markt zu arbeiten, sich in Positur zu setzen und Aufsehen zu erregen. Weil der adelige Grundzug seines Wesens so selten erkannt und so oft mißverstanden wird, sind die merkwürdigsten Urteile über Habermanns Kunst in Umlauf gesetzt worden. Einmal ließ sich bei ihm ein Kunstkritiker melden, der eine Zeitlang in München von Atelier zu Atelier ging, um die Herren Künstler zu interviewen. Habermann erzählte ihm, daß er ursprünglich Jurist studiert hätte. Da nun der junge Interviewer mit den Bildern des Künstlers nicht viel anzufangen und sie gar nicht einzureihen wußte, charakterisierte er seinen Vorgesetzten Habermann als

„juristischen“ Maler, dessen Bilder durchaus „juristisch“ empfunden wären, in Farbe und Auffassung den „kalt berechnenden“ stul. jur. verrieten. Dieses köstliche Elaborat erregte seinerzeit nicht nur bei Habermann, sondern auch in weiteren Kreisen berechnigte Heiterkeit. Andere wiederum glaubten in Habermann einen verbitterten Pessimisten erblicken zu müssen, weil er zweimal in seinem Leben Krankenstuden malte. Die und ähnliche Urteile über Habermann zeigen eine gewisse Hilflosigkeit der Kunstkritik seinen Schöpfungen gegenüber, die um so erstaunlicher ist, als Habermann immerhin alt genug ist, daß man seine Bilder nicht als Zeugnisse einer übermäßigen Laune ansehen kann, sondern sich ernsthaft mit ihnen beschäftigt.

Alein Richard Wuther hat 1894 in seiner so oft heftig angefochtenen, aber bisher immer noch nicht übertroffenen Geschichte der deutschen Malerei im neunzehnten Jahrhundert Habermann ganz vorzüglich in knappen Worten charakterisiert und dadurch den Weg ge-



Hugo von Habermann: Tamenporträt. Pastell. 1896.

wiesen, auf dem man zu einem Verständnis seiner Kunst gelangen kann. Wuther schreibt: „Bei Habermann ist koloristische Sensibilität

mit einem härteren Zug ins Deladente verbunden. Er ist ein esprit tourmenté, ein Lebemann.*

Für vornehme alte Adelsgeschlechter gilt der Künstlerberuf nicht als standesgemäß; und freiherrliche Väter haben von ihrem Standpunkt aus vollkommen recht, wenn sie ihre Söhne vor dem Zigennerleben des Künstlers mit allen Mitteln zu bewahren suchen, denn sie wollen ihr altes Geschlecht, deren Ahnen dem Vaterlande als Offiziere oder im Staatsdienste dienten, in würdiger Weise fortgesetzt sehen. Sie bedenken nicht und wollen es nicht wissen, daß für jedes Geschlecht einmal die Zeit kommt, wo es müde wird, wo seine durch Jahrhunderte hindurch gewachsene Kultur zum Abfallen reif wird. Solche Momente der Überreife einer Kultur, der Herbst eines Geschlechtes,

sich meistens dadurch an, daß irgendein junger Sproßling eines alten Geschlechtes plötzlich und unvermutet künstlerische Neigungen verspürt, deren er nicht Herr werden kann, die er betätigen muß.

Hugo van Habermann brachte eine wundervoll süße und schöne Kultur in die Künstlerlaufbahn mit, die sich in einem erlebten, edlen Geschmack und einem vornehmen, leidenschaftlichen Farbenempfinden in der künstlerischen Entwicklung seines ganzen Lebens ausdrückt.

Wenn wir die frühesten Skizzenbücher des Künstlers aus den ersten Jahren seiner Akademiezeit durchblättern, die, abgesehen von einigen kleinen Aquarellandtschaften, ausschließlich Bleistift- und Kohlezeichnungen enthalten, sehen wir, wie Habermann von Anfang an danach strebte, die Erscheinungen

der Dinge malerisch aufzufassen. Er mühte sich ab, die Formen der Natur und des menschlichen Körpers in ihrer farbigen Erscheinung zu erfassen und wiederzugeben; in malerischer Weise mit breiten Flächen, scharf gegeneinander gestellten Schwarz-Weiß-Kontrasten arbeitete er schon hier in diesen rask und temperamentvoll hingeworfenen Bleistiftstudien. Die stättliche Reihe von Skizzenbüchern aus dieser Zeit zeugt für seinen ewigen Fleiß, der kraftvoll und energisch der Natur auf den Leib rückte. Naturwahrheit war auch ihm gleich Leib! das höchste Ziel. Leib! galt in jener Zeit als die stärkste Hoffnung der hochstrebenden Münchener Jugend, zu ihm schauten alle Kunstjünger begeistert empor. Habermanns früheste Bleistiftzeichnungen zeigen in ihrer eminenten Tiefe und Reinheit des Naturgefühls und in ihrer malerischen Auf-



Hugo van Habermann: Porträt des Grafen Otting. 1896.

das ja oft vermöge seiner ungeheuer reichen Lebenskraft Herbst und Winter Trotz zu bieten und sie zu überstehen vermag, künden

fassung viel Verwandtschaft mit ähnlichen Arbeiten von Leib!; oft erscheinen sie sogar Leib! kongenial; leise werden wir auch zu

weilen an Adolf Menzel erinnert. Aber nicht nur Leibl allein wirkte auf den jungen Habermann ein; vor allem gewann in den nächstfolgenden Jahren sein Meister Karl von Piloty einen machtvollen Einfluß auf ihn; er lehrte ihn die Gesetze und Bedingungen der Ölmalerei. Als dritter Pole des Künstlers ist Michael Munkacsy zu nennen, zu dem Habermann später in persönliche Beziehungen trat; Munkacsysche Einflüsse können wir in den sammetenen Tiefen vorwiegend auf älteren Bildern von Habermann, in der weiteren Ausbildung starker Kontraste und endlich in den warmen Farben erkennen. Von älteren Meistern liebte Habermann stets ganz besonders Franz Hals, Josef Ribera und Diego Velazquez, den König der Barockmalerei; durch Piloty gewann er während seiner Akademiezeit auch ein näheres Verhältnis zu den Venezianern; doch in der Manier alter Meister hat Habermann niemals gemalt. Er hat niemals in der Art eines Hals oder Ribera gearbeitet; niemals hat er sich einer selbst entäußerten Nachahmung schuldig gemacht. In jedem seiner Bilder spricht sich deutlich seine Hand aus, weil er es bei seiner Arbeit unterlassen hat, mit der Natur zu ringen. Es gibt nicht ein Bild aus seiner ganzen Schaffenszeit, das ihn nach dieser Seite irgendwie compromittieren könnte; und das will darum viel sagen, weil die antiquarischen Gelüste um jene Zeit in München ungeheuerlich groß waren. Habermann hat das schöne und ehrenwerte Verhältnis platanischer Verehrung zu den Klassikern der Malerei, das wir von jedem selbständigen und großen Künstler unserer Zeit verlangen müssen.

Im Alter Hugo von Habermanns hängt hoch oben über einer Tür eine große, verkaufte, uneingerahmte Leinwand: Judith mit dem Schwerte in der Rechten vor dem schlafenden Holofernes. Es ist eine Preis-



Hugo von Habermann: Porträt der Frau Knorr. 1897.

aufgabe, die Habermann einst in der Pilotyklasse der Akademie schuf, die schon erkennen läßt, wie sehr er bereits als junger Schüler danach strebte, das Stoffliche durch malerische Behandlung zu überwinden. An dem warmen, goldig-braunen Vokalton dieses Bildes erkennt man sofort deutlich den Pilotyschüler. Nur widerstrebend ist Habermann dem Zuge seiner Zeit gefolgt und hat in seinen Bildern Novellen erzählt, die er allerdings niemals um der Anekdoten wegen malte, sondern die er stets ins Materische zu wenden wußte.

Das Publikum verlangte, daß die Maler ihnen Geschichten erzählten, und den Künstlern stand die Erzählungskunst, die Betonung des dramatischen, novellistischen oder humoristischen Elementes höher als das abstrakt Malerische. Habermann mußte sich diesen sehr ansichtbaren Kunstprinzipien wohl aber übel anbequemen, wenn auch ihm selbst das Stoffliche gar wenig Freude bereite. Infolgedessen lernen wir ihn in seiner ersten Schaffensperiode, die wir bis zum Beginn der neunziger Jahre rechnen können, als einen ganz anderen kennen, als den wir ihn heute schauen. 1875 malte er eine „Hei-



Hans von Habermann: Salome. 1897.

lige Katharina" in ganzer Figur in einer kirchennische stehend. Die allzeit reine Kothelferin und große Märtyrerin steht als Patronin der kleinen Mädchen in einer kirchennische, das gewaltige Schwert unter den linken Arm gelegt, während sie mit der rechten Hand sich leicht auf ein Zolterwerkzeug, das Rad mit krummen Messern, stützt. Über ihrem blühenden, zu jugendlichen Antlitz liegt ein Abglanz unglücklicher Leiden und grausamer Schmerzen. Das Bild kaufte später einmal Prinzregent Luitpold von Bayern, um es dem Erzbischof von München zum Geschenk zu machen, in dessen Besitz es sich noch heute befindet.

Aus demselben Jahre stammt das Bildnis eines Mönches in halber Figur und brauner Kutte auf schwarzem Grunde (S. 823); dieses Gemälde, das schon Leiblichen Einfluß verrät, befindet sich seit einigen Jahren in der neuen Pinakothek in München.

Am dieselbe Zeit kaufte Habermann zwei großfüßige, breit hingelegte Dameporträts, die stark an Leibl erinnern, und bei denen dem Künstler Aranz Hals als Ideal vorschwebte. Die große Anordnung, die harten Farbenanflorde, die stauenswerte Naturwahrheit, die bis in die feinsten Einzelheiten sich widerspiegelt, bestimmen den hohen, künst-

lerischen Wert dieser gegen Schwarz gelesenen Porträts.

Das Meisterwerk dieser Epoche des Künstlers ist das „Sorgenkind“ (S. 821) aus dem Jahre 1885, das seit langem eine Perle der Berliner Nationalgalerie bildet. Eine geistreiche und schöne Farbenflanze zu diesem Bilde befindet sich im Besitz des Herrn Professors Dr. Heinrich Traube in München. Im Konsultationszimmer eines Arztes sitzt eine Frau auf dem Sofa und sieht mit gelammtem und sorgenvollem Blick hinüber zu dem Arzt, der ihr Kind auf dem Schoß hält und es auf seine Lebensfähigkeit hin bespöht und beobachtet. An dem prächtig ge-

malten Divan, dem lebensvoll wiedergegebenen schwarzen Kleide der Mutter erkennen wir den Pilotischüler, an dem Thema den Freund des düsteren Kuntlach, Habermann selbst aber daran, wie er das dürftige Körperchen des Kindes malt und im Gegenstoß zum übrigen stimmt.

Ein ähnliches Thema behandelt das Bild „Morgendämmerung“ aus dem Jahre 1889, das sich in Privatbesitz in Sibirien befindet. Hier ist eine Krankenstube dargestellt, in die leise zitternd die ersten Strahlen der Morgen Sonne dringen. Der Kranke ist erwacht und hat sich im Bett aufgerichtet und sinnt nun, den Kopf in die Hand gestützt, über Tod und Leben, während die Pflegschwester neben seinem Bett eingeschlafen ist. Diese beiden Bilder, die den Ruhm des jungen Künstlers begründeten, haben ihn in den Geruch eines Pessimisten gebracht, der ihm lange anhaftete. Mit Unrecht. Es wurde schon gesagt, Habermann selbst hatte nie Freude daran, Anekdoten zu malen und auf das Stoffliche das Schwergewicht zu legen. Er mußte aber der damaligen Zeitsimmung diese Konzeption machen, und da verfiel er ziemlich zufällig auf dieses Thema, das er nur zweimal variierte, während im allgemeinen die Anekdotenmaler ein Thema so

oft variieren, bis sie es zu Tode gehebt haben. Außerdem aber stehen diesen stofflich düsteren Bildern heitere, ja übermütige Szenen gegenüber wie das fidele „Jagdstück“ mit der fest und herausfordernd lachenden Jägerin, das durch die brillante Berbe, mit der es gemalt ist, seinerzeit Aufsehen erregte und heute dem Statthalterpalais in Troppau zur Zierde gereicht, ferner das Atelierinterieur aus dem Jahre 1885 (in Privatbesitz in Brünn), die südfranzösische „Fischerin“ aus dem Jahre 1890 (in Privatbesitz in Mannheim), das „Böhmische Lanernmädchen“ und die junge Dame, die in einem Park einen Bernharden lieblos (Besitzer: Hofchauspieler Alois Wohlmut in München), beide ebenfalls aus dem Jahre 1890; ferner ist noch das reizende, liebenswürdige Brustbild eines jungen Mädchens aus dem Jahre 1881 zu erwähnen.

Wir glauben unseren Lesern durch die

ferner durch Aufzählung und flüchtige Beschreibung einiger weiterer Bilder einen Begriff zu geben von Habermanns Tätigkeit in seiner ersten Schaffensperiode.

Um die Wende der neunziger Jahre trat eine Wandlung bei Habermann ein. Stürme durchtobten die Kunst. Eine Revolution im Kunstgeschmack bereitete sich vor, die die alten Kunstprinzipien über den Haufen reunen wollte. Stolz, kühn, wagemütig trat die Jugend einer neuen Generation auf den Plan, die mit Haß und Verachtung alles Geweiene verfolgte, die in zuversichtlichem Vertrauen auf sich selbst aus eigener Kraft neue Werte schaffen wollte. Das „Was“ galt ihnen in der Materie nichts mehr, das „Wie“, die Macho, alles. Der weitere Verlauf dieser Bewegung ist allzu bekannt, allzu frisch noch in unser aller Erinnerung, als daß es nötig wäre, ihn hier noch einmal zu rekapitulieren. Impressionismus wurde

Trumpf. Ich nenne die Namen: Manet, Monet, Liebermann, Uhde, deren Ruhm wie ein neues Gestirn am Kunsthimmel aufstieg. Habermann schloß sich der Münchener Jugend an, die diese Pfadfinder wie neue Götter ehrte; er fühlte, daß jetzt die Zeit für ihn kam, wo er alle Fesseln fallen lassen durfte, wo er frei und ungehindert der Kunst dienen durfte, wo er nur Mater sein durfte und keine Anecdoten mehr zu erzählen brauchte, um seine souveräne Beherrschung der Technik, sein materielles Empfinden zu zeigen und spielen zu lassen. Und eigentlich kam für ihn jetzt doch keine Zeit breiter und



Hugo von Habermann: Holzk. 1900.

Reproduktion einer Handzeichnung des Künstlers aus seiner Akademiezeit und der beiden Gemälde „Ein Sorgenkind“ und der „Mönch“,

allgemeiner Anerkennung — weil er kein Impressionist wurde. In München wurden gegen Ende der achtziger und zu Beginn

der neunziger Jahre die französischen Impressionisten zum erstenmal in Deutschland einem größeren Publikum vorgeführt: sie erregten ein gewaltiges Aufsehen und gewannen einen starken, ungeheuren Einfluß auf die Münchener Kunstjugend. Auch Habermann hat den Impressionismus in seinen hervorragendsten Vertretern gern und willig auf sich wirken lassen; aber er konnte und wollte nicht den Troß dieser neuen Wortführer bilden; dazu war er eine viel zu fest gefügte, abgeschlossene und stolze Natur. Auch er hörte den Zola'schen Erlösungsdrus: „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gelehrt durch ein Temperament.“ Die Impressionisten bewiesen ihm nur, daß die künstlich aufgestellten Kunstgesetze: ein Bild soll erzählen, soll durch dramatische Wucht wirken, soll zur Sittlichkeit, zum Mitleid erziehen, morsch und müde geworden waren; und auf den Trümmern dieser theoretischen Torheiten pflanzten die jungen Zerstörer die Fahne echter und wahrer Künstlerkraft auf, auf der in Flammenschrift geschrieben stand: die Kunst ist frei und kennt keinen anderen Gott als die Schönheit. Allüberall auf der Straße, in der Landschaft, im Menschen suchte sie eine absolute, höhere Wahrheit, die wir Schönheit nennen.

Habermann wurde jetzt ganz zum Menschendarsteller, nicht zum Porträtisten im gewöhnlichen Sinne dieses Wortes, denn nicht die Porträtaufträge, sondern diejenigen Darstellungen des menschlichen Körpers sind die reichsten, abgellörtesten und schönsten Werke seiner Hand, in denen er vollkommen frei und ungebunden von äußeren Bedingungen seinem Temperament entsprechend mit dem Pinsel in Farbenorgien schweigen konnte. Alles überflüssige, genteichste Beiwerk, das *justo milieu*, fiel jetzt gänzlich in seinen Bildern fort; und mit ihm fielen auch die anekdotenhafsten Publikumsstiele, über die er sich selbst gegenüber immer schon gespottet hatte.

Im Frühjahr 1894 hat er sich einmal allerdings noch an einen großen, dramatischen Stoff herangewagt, indem er eine „Pieta“ schuf von seltsamer Stimmungslage und eigenartiger Auffassung; dieses bedeutame Gemälde war eines der Hauptwerke auf der ersten Ausstellung der Münchener Ze-

ssion in dem kleinen Kunsttempel an der Prinzregentenstraße; in Farbe und Auffassung weicht es auf Franz Stuck's wenig spätere „Pieta“ hin. Auf tiefstschwarzem Grunde steht ein Sarkophag, in dem der Heiland ruht. Nur das Haupt des Neuschweis-erldiers blickt vorn in toter, heiliger Stille leibdurchsücht aus dem Steinarge heraus. Von links beugt sich in edler, vornehmer Haltung Maria, die Gottesmutter, ängstlich zögernd über den Sohn, um noch einmal in das schöne, stille Antlitz ihres geliebten Sohnes zu blicken. Die rechte Hand der Maria hat sich auf den Rand des Sarkophages gestützt. Nur die beiden Köpfe und die Hand der Maria leuchten aus dem düsteren Bilde hervor; aber gerade so erzielt der Künstler eine ernste und ergreifende Wirkung, die weiter erhöht wird dadurch, daß die Mutter Gottes nicht als eine abgeklärte, heilige, sondern als eine rein menschliche Frau, als die Mutter, die um den Sohn trauert, dargestellt ist.

Aus dem Jahre 1891 haben wir noch ein weibliches Brustbild nachzutragen, das schon deutlich die Wandlung in Habermanns Stil, die lockere, weichere Malweise erkennen läßt, wie wir sie in seinen späteren Arbeiten wahrnehmen. Das erste Ganzstück aus dieser zweiten Schaffensperiode des Künstlers stammt aus dem Jahre 1895; es ist eine weibliche Figur in ganz loser Kleidung mit freiem Hals und nackten Armen, die linke Hand in die Hüfte gelegt und den Kopf im Profil nach links gewandt. Großzügig ist der Fluß der Linien, meisterhaft sind die Arme, der Kopf und der Hals in der Farbe modelliert, herauschend schön die reich modulierten, süß und weich zueinander gestimmten Farben. Die barockantike Kutsche, die Habermann späterhin mehrfach als Bortour diente, klingt auch hier schon leise an. In dem gleichen Jahre malte er ein mit vehementer Verbe hingeflechtes Selbstporträt, ein echtes Künstlerbildnis, und den schwärmerisch blickenden Kopf eines Fräuleins von Torri (Z. 824). Aus dem Jahre 1896 stammt ein weibliches Bildnis in Dreiviertelgestalt, das durch den Einfluß seines verstorbenen Freundes stark im Profil entstanden ist. Ein junges Mädchen in weitem, bauschigem Kleide steht, die Hände im Nacken gekreuzt, in vi-

sionärer Verzückung da. Die Gestalt, im Profil gemalt, erinnert an die gegenwärtig so sehr gefeierte Schlaitänzerin Madeleine. Das Damenporträt, das wir auf Seite 825 wiedergeben, ist in demselben Jahre gemalt: es ist eine Pastellzeichnung von sehr pilantem Reiz, obwohl das derbe Gesicht nichts weniger als anmutig und lieblich ist. Die Figur ist brillant in den Raum gesetzt.

Nicht so glücklich erscheint ein weiblicher Halbakt, der mit dem Gesicht auf dem Divan liegt; er steht gegen spätere Arbeiten sogar erheblich zurück; besonders die Modellierung des Körpers ist hier noch nicht vollkommen gelöst. Daß Habermann auch ein guter Porträtist ist, zeigt er in dem vornehmen und eleganten Porträt des Grafen Ditting (1896) in halber, stehender Profilfigur (S. 826). Auch hier sind durch die Mittel der Farbe und ihre Kontraste, nicht durch Konfakturierung die Formen meisterlich herausgearbeitet.

So vorzüglich

und bedeutend aber dieses männliche Bildnis auch ist, die eigentliche Domäne Habermanns ist das Weib. Wir bringen auf Seite 827 eines seiner vollendetsten Frauenbildnisse, das Porträt der Frau Knorr in München, das Habermann 1897 gemalt hat. Die Schönheit dieser vornehmen Dame hat der Künstler im Bilde mit außerordentlichem Geschick und erlesenem Geschmac wiedergegeben. Sehr pilant ist der Kopf in den Raum gesetzt und prachtvoll der momentane, süchtige Ausdruck im Gesicht festgehalten, der mit seinem empfind-

samem Pinself doch zu einem allgemeinen Ausdruck gesteigert ist, so daß das Porträt auch ähnlich wirkt. Aus dem gleichen Jahre stammt die „Salome“ (S. 828) mit dem halb kindlich-unschuldigen, halb verweh-sinnlichen, triumphierend lachenden Gesicht, das von weitem, offenem Haar umrahmt ist; neben ihr liegt auf einer Schüssel das bleiche Haupt des Johannes mit den erloschenen Augen; das ge-

ronnene Blut fließt auf der Schüssel. Es ist nicht die Salome, die Flaubert uns schildert, es ist eine andere Salome aus eigener Auffassung und eigener Phantasie gestaltet. Die historische Salome ist in diesem Weib mit den süßernen Augen und den unheimlichen, glühenden und grausamen Lippen ins Moderne überführt und verallgemeinert.

Im nächstfolgenden Jahre 1897 schuf Habermann sein Meisterwerk, dem von allen seinen Schöpfungen unbedingt die Palme gebührt; dieses Werk, das einer bedeutenden Galtäre Ehre machen würde, paradierte

schon mehrfach in verschiedenen Ausstellungen. Es ist der Halbakt einer Bacchantin im Halbprofil stehend, den lebenslustigen, lachenden Kopf, der von dunkelblondem, mit einer roten Blume durchflochtenem Haar umrahmt ist, auf die linke Schulter zurückgelehnt. Die Figur ist gegen einen blauen Himmel mit ziehendem grauem Gewölk gesetzt; ein sammetnes goldig-graues Gewandstück umflattert die mädalische Gestalt. Der Körper ist meisterhaft modelliert, einfach und groß herausgearbeitet und in der Farbe unde-



Hugo von Habermann: Handzeichnung. 1897.

schreiblich reich nuanciert. In glatter, dünner Pinselführung sind nur von den alten Meistern so feine und reiche Farbenmodulationen hervorgerufen worden. Wenn wir angesichts dieser und späterer sachkundlicher Altstudien und auch angesichts der Lebens-

herausleuchten, gewann abgesehen davon, daß dieser Meister Habermanns koloristischem Empfinden nahestand, noch aus einem äußerlichen Grunde besonders starken Einfluß auf unseren Künstler: Habermann hat stets ein Atelier mit Nordlicht gehabt, das die Schot-

tenwirkung besonders stark hervortreten läßt.

Seit dem Jahre 1897 hat Habermann die Züge einer Dame in den verschiedensten Variationen sehr häufig gemalt, so daß er oftmals manieriert gescholten worden ist; bald malte er sie sitzend in ganzer Figur, bald stehend, dann wieder stehend in ganzer Figur; ein viertes Mal als Tänzerin; und immer gewann er dieser Gestalt, deren Rhythmus der Linien ihn ganz gefangen genommen hat, neuen Reiz ab. Ein Damenbildnis dieser Art läßt sich sowohl in der Auffassung wie in der Farbenfärbung mit Velasquez vergleichen; in modernen Damenporträts und vornehmlich in einigen Herrenporträts beweist Habermann eine gewisse Verwandtschaft mit dem Amerikaner John Sargent. Einen leicht manieristischen Zug kann man an der Holb-



Hugo von Habermann: Die Mutter des Künstlers. 1899.
(Neue Pinakothek in München.)

auffassung, die aus diesen Bildern spricht, uns einen Rückschluß auf die Persönlichkeit des Künstlers erlauben wollen, können wir am ehesten von einer diuynischen Weltanschauung reden, im Gegensatz zu der christlichen Weltanschauung, die den Menschen oft nur durch die düstere Brille der Moral zu betrachten vermag.

Wir schließen an dieses Meisterwerk gleich noch zwei weitere Arbeiten des Künstlers aus den letzten Jahren an, von denen wir einen wundervollen Holst aus dem Jahre 1900 abbilden (S. 829). Auch hier ist die vollendete Modellierung der Formen rühmend hervorzuheben, ferner die harte und weiche Harmonie der Töne, die hier besonders wieder an Ribera erinnern. Riberas starke Schattenwirkung, aus der die Formen kräftig

figur einer lächelnden, noch rechts tanzenden jungen Dame mit blondem Haar in grau-blauem Gewande und schwarzem Schleier um Hals und Büste wahrzunehmen. Man könnte sagen, er habe den Linienrhythmus derjenigen Dame, die er so oft gemalt hat, auf diese Figur übertragen; koloristisch ist aber auch dieses Bildnis einer Tänzerin, das sich jetzt in der neuen Pinakothek zu München befindet, eine Glanzleistung.

Tob Habermann aber tatsächlich niemals in Manierismus erstarrt oder zum geistlosen, innerlich verarmten Virtuosen geworden ist, beweisen am schlagendsten das vornehme Bildnis seiner Mutter aus dem Jahre 1899 und das glänzende Familienporträt von 1901, von denen wir jenes auf dieser Seite wiedergeben. Wie schlicht und



Vierländerin. Studie von Hugo Vogel
für die großen Freskogemälde im Festsaal des Rathauses zu Hamburg.



echt, wie liebevoll hat hier der Sohn die Mutter aufgefaßt und dargestellt! In einem bequemen Lehnstuhl sitzt die greise Frau, die linke Hand liegt leicht auf der Lehne des Stuhles, mit der Rechten stützt sie sich auf einen Stod, ein heiter-freundlicher Ausdruck als der Abglanz eines schönen, sonnigen Lebensabends liegt auf ihren edlen Zügen, die im Profil kräftig hervortreten; im glatten Hintergrunde links oben sind zwei Familienwappen mit der Jahreszahl 1900 angebracht.

Auch dieses Bild hängt heute in der Villa Hofel, leider so hoch und in so schlechter Beleuchtung, daß der Besucher nicht den geringsten Genuß von dem Bilde haben kann. Das Familienporträt stellt den Bruder des Künstlers mit seiner Gattin und ihren drei kleinen Kindern dar, die gegen die blendende Sonne schauen und daher alle mehr oder minder mit den Augen zwinkern. Manche ernste Kunstkritiker haben dem Künstler diesen kleinen Fehler sehr übergenommen. Als Hintergrund ist Schloß Liesleben, der alte Habermannsche Stammsitz, dargestellt, ein großartiger, malerischer Fachwerkbau, wie wir ihn auf Dürer'schen Holzschnitten und Handzeichnungen zuweilen finden.

Während des Sommers 1903 hat Habermann wieder einmal eine Landschaft, ein Motiv aus Oberfranken, gemalt, ein Gebiet, auf dem er sich seit vielen Jahren nicht mehr verlor. Die stimmungsvolle Landschaft erinnert ein wenig an Fichtelberg, nur daß Habermann vom Motiv nicht so abhängig ist wie sein verstorbener Freund.

Im Laufe der letzten zehn Jahre hat Habermann noch eine Reihe vortrefflicher Handzeichnungen geschaffen, Aquarelle, Ötel-, Kohle- und Tintenstudien, die von Liebhabern sehr gesucht werden, und von denen die besten bereits in Privatbesitz übergegangen sind. Teilweise bedeuten diese Studien nur flüchtige Notizen, von denen aber auch die unscheinbarste ein glänzendes Zeugnis ablegt von des Künstlers unfehlbarer Sicherheit in der Beherrschung der Formensprache des menschlichen Körpers; jeder Strich sitzt; jeder Strich ist aus unmittelbarer Erkenntnis der Natur hervorgegangen; für jeden Strich sind innere zwingende Gründe maßgebend. Hier in diesen flüchtigen Entwür-

fen zeigt sich dem tiefer eindringenden Kenner erst der wahre Meister, der niemals enttäuscht, niemals strachelt, der, ohne es zu wollen, noch in dem unscheinbarsten Blatt immer geistreich und interessant wirkt. Manche dieser Studien sind natürlich auch weiter ausgeführt, und in solchen Blättern zeigt Habermann sich kongenial mit den brillanten, eipriltvollen französischen Künstlern von der Art eines Hermann Kanitz, Manuel Kobbe, Lunois und anderer, die Habermann übrigens nur sehr ipärllich kennt. Der Grundzug seines Wesens, das malerische Element, tritt auch in den Handzeichnungen, die alle auf malerische Wirkung hin gearbeitet sind, in den Vordergrund. —

Zum Schluß sei noch eine Bemerkung gestattet: So oft Habermann auch den menschlichen und speziell den weiblichen Körper nackt und bekleidet dargestellt hat, niemals — auch nicht in seinen Skizzenbüchern — finden wir lästerliche, frivole oder im gemeinen Sinne des Wortes pikante Darstellungen. Eine gesunde Sinnlichkeit, für die Dreyz ein Naturgesetz ist, spricht aus allen Gemälden und Zeichnungen des Meisters. Seinem durchaus aristokratischen Wesen liegt jedes Streben nach bewußt sinnlichen und lästerlichen Darstellungen schon aus einer gewissen vornehmen Zurückhaltung vollkommen fern.

Ein Münchener Kunstkritiker sagte einstmals gelegentlich einer Beprechung Habermannischer Gemälde: „Wer die Dinge nicht besser wußte, würde angesichts dieser Leistungen als selbstverständlich voraussetzen, daß Hugo von Habermann der vielbeschäftigte Lieblingsporträtist unserer kunstfreundlichen Gesellschaft sein müßte.“

Es ist nicht gerade ein erfreuliches Anzeichen, daß Habermann in unserem Kunstleben nicht die Stellung einnimmt, die ihm der Bedeutung seiner künstlerischen Leistungen nach gebührt; er ist kein Epigone, kein schwächerer Nachfolger, sondern ein starker, selbständiger und eigenartiger Künstler, der immer sich selber treu geblieben ist und sich daher von Jahr zu Jahr zu reiferer und reinerer Abgeklärtheit entwickelt hat. Einen gar zu oft angewendeten Spruch können wir auf ihn münzen: Noch manches schöne und bedeutame Werk dürfen

wir von seiner Hand erwarten, denn er ruht nicht aus auf seinen Vorbeeren; er ist kein leerer Virtuose, der nur auf einer Saite spielt, so lange, bis ihr immer gleicher Ton das Publikum einschläfert hat; er arbeitet immer weiter an sich und sucht sich in jedem Werk zu höherer Vollendung durchzuringen. Auch spätere Generationen

werden sich an den hervorragendsten Werken dieses Künstlers noch erfreuen, die von einer unendlich sensiblen und hohen, materialischen Kultur Zeugnis ablegen. Hugo von Habermann hat sich durch seine Werke einen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Kunst erobert, den ihm niemand streitig machen kann.



Nach der Mühsal

Nach der Mühsal, harter oder holder,
Reit' ich abends um den ganzen Polder,
Stüß' ich gern mein kleines Königreich;
Mehr als König bin ich — Herr am Deich.

Brauch' Trompeten nicht und Kriegsfanfaren —
Wenn ich ruhe, kommen meine Schwaren;
Donnerweckend drauß mein stolzes Heer
Bin am Polder zwischen Deich und Meer.

Feldherr bin ich, und mich trägt mein Rappe
Weit vor allen auf des Deiches Kappe,
Und ich juchze, wenn sein wilder Huf
Mißt das Land, das sich mein Abn erkuf.

Und nun halt' ich kurze Feierstunde,
Unberedt, nur schnellen Dank im Munde
Für mein Leben. — Stern auf Stern erwacht,
Und mein Frohgefang zieht durch die Nacht.

Das ist Leben — zwischen Meer und Stoppel
Mit dem Herbstwind jagen vor der Kappe! —
Links geschwenkt! — und wiehernd wirft der Zug
Sich ins Meer wie wilder Entenflug.

Westwärts ist das Abendrot erglommen. —
Ich entlass' mein Heer. — Das Boot erkommen!
Und nun Stille. Leis' nur hör' ich dann
Fern noch Vögel klingen ab und an.

Werd' ich je ein Mäder, Lebensranke,
Leg' ich mich nach solcher Fahrt vor Anker,
Und in Abendrot und Mondenschein
Bin ich wieder wie ein Knabe rein. —

Billrath Dreesen





Vivienne

Novelle

von

Otto Gysae

(Hochteud ist unterlegt.)

„Adieu," sagte Vivienne und hob das weiß-orange gestreifte Organdykleid hoch.

Der Abbé Laroze nickte freundlich, zog leiserseits ein wenig an der Boutane und ging langsam die Straße hinunter, gleichsam getragen von einer kleinen Wolke weißen Staubes, die um die Füße wirbelte. Gerade in dem Augenblicke, als diese hinter einer grauen Mauer verschwand, schlug die Kirchenuhr neun, der alte Sibille öffnete die Tür, und Vivienne betrat den Garten.

Wuschelig, fröhlich, ein bißchen vormittagsmüde stand sie dort unter den goldtrelenden Mimosen, und eben in diesem Augenblicke nahm Sven den Strohhut vom Kopfe und rief mitten über die Straße herüber: „Also schon wieder in der Kirche gewesen?"

Das war der Sven, der so viel blonde Haare hatte und eben wirklich auf Kirchengen nicht gerade gut zu sprechen war, wenn er auch schöne Worte sagen konnte und wohl wußte, wie gut sie ihm stauden, mit diesem schwedischen Akzent. Das kleine Lachen, das Sven dann hatte, wenn er über Kirche und Priester sprach, war aber wirklich nicht hübsch, etwa als ob er sagen wollte: Wer trägt denn jetzt fertig genähte Schlipse; die bindet man sich doch selbst! Ubrigens, wenn Sven damit auch recht hatte, was Abbé Laroze predigte, daran war wirklich nichts Fertigenähstes, keine Fabrikarbeit, eine kleine, perlöntliche Schleife ließ sich daraus wohl noch binden, eine lustige, lockette, kleine Schleife.

Sven hatte eben keine Religion.

„Also wieviel Paternoster waren es heute?" fragte er vom Vintertor.

„Siebenundzwanzig," sagte Vivienne und drehte sich um. Es gab eine lange, weiche Falte in ihrem Kleid, und Sven bemerkte solches immer.

„Wenn Sie ein Weltchen so stehen bleiben möchten! Ich könnte Ihnen inzwischen erzählen, daß ich — ah, nicht doch! die Falte! — die Kapelle —"

„In Partigon?"

„Dieselbe. Ich werde katholisch, wissen Sie das schon?"

„Entweder kommen Sie nun herein oder —" Also kam er herein. —

Kennt man die Terrassen, die am Meere liegen, als warteten sie auf wunderfame Schiffe mit großen Segeln, die aus der Ferne kommen und immer größer werden und endlich dastiegen an weißen Karmorstufen, bunt und geheimnisvoll und müde und träumend? Kennt man es auch, in einem langen Korbstuhl zu liegen auf einer dieser Terrassen, in einem Korbstuhl, der wirklich einmal bequem ist und nicht karrt — gar nicht an Unendlichkeit zu denken, vielmehr von Kleinigkeiten zu reden, von diesem und jenem, von einem roten Hut, der einmal über Bord gefallen, damals als der kleine Herzog sie mitgenommen, in Cannes — und mit den Fußspitzen ein wenig zu wippen und die Knöpfe an den schmalen Stiefeln zu betrachten, — und doch dabei etwas zu fühlen von allen Träumen, die auf dieser Terrasse schon einmal gestanden haben, und doch dabei zu fühlen, daß dieses das Meer, und daß man sich sehnt und sehnt und gern hinausmöchte, wo Blau und Silber und Gold ineinander fließen und fluten!

Dort sahen sie nun: Vivienne in einem tiefen Stuhl, dessen Rißen gelben Blumen gleichen, zwischen denen sie verchwand; Sven, der seinen Strohhut wieder aufgesetzt hatte, auf der Brüstung. Vivienne streckte die Füße aus, daß sie so mitten drin stauden im Sonnenschein auf den weißen Steinen, Sven baumelte mit den Beinen. Vivienne lag richtig drin in der behaglichen Ruhe eines schönen Vormittags, der noch viele Stunden hat, die vieles bringen können, Sven fühlte, daß die hellen Schuhe mit den violetten Strümpfen gut ausliefen, und daß es, ganz allgemein genommen, jetzt eben sehr erstrecklich auf der Welt sei.

„Und Madame?“

„Mama schläft noch. Vielleicht schreibt sie auch Briefe.“

„Sie schreiben wohl nie Briefe?“

„Nein!“ Vivienne machte ein hübsches die Augen zu. Es gab so hübsche Lichter, die dann vorüberzuckten und gleichsam an die Augenlider klopfen, welche, goldgetränkte Lichter, wie Schatten unter blühenden Mimosen. Und das Kauschen klang so fern, dieses Kauschen von da unten, wo das blaue Wasser war. „Nur wenn Mama sich leidend fühlt —“

„Dann schreiben Sie mal einen Brief — aber nach Diktat, nicht wahr?“

„Wie?“

„Nach Diktat, meine ich.“

„Ach so! Ja!“

Gerade über Svens Kopf hing diese goldene Wolke. Und wenn Vivienne einschloß, dann sah Sven hier ganz allein, und das war langweilig. Und dann dachte Sven auch daran, daß es ein so weiches Kuscheln gab, wenn diese Wolke auf dünnen Moll herunterfiel, ganz zufällig nur herunterfiel. Die Beine standen still, die Wolke fiel — nicht auf das Kleid, über Stirn und Augen glitt sie, streifte die Nase, lächelte den Mund, und Vivienne schrak auf.

„O!“

„Diese Mimosen wachsen zu schnell!“ meinte Sven. „Wenn sie —“

Vivienne richtete sich auf und sah ihm streng ins Gesicht: „Wenn Sie etwa glauben —“

Und dann sprachen sie sehr vernünftig über die Kapelle in Partigon. Daß es lei-

nen schöneren Platz für eine Kirche geben könne, meinte Vivienne, und Sven natürlich sagte, es sei schade, daß man dort — ja dort, wo man ausruhen könnte von allen Kümmernissen — als ob Sden Kümmernisse hätte —, daß man dort eine Kirche hingeseht. Aber die Kirche sei schön, das könne er nicht anders sagen.

„Sind Sie denn drin gewesen?“

„Ja, ja!“ Sven lag natürlich.

„Dann können Sie gar nicht darüber reden. Wenn Sie das doch nur verstehen wollten! Ich sage ja gar nicht, daß Sie gleich beichten sollen; — nein, Abbé Laroie ist zwar immer sehr nett; aber in dieser Kirche nur zu knien —“

„Das will ich ja auch tun! Aber sehen Sie, es ist wirklich ein Unterschied. Wenn Sie dort knien, das ist eine Linie — sehen Sie, eine Linie — von solch reiner Schönheit! Ich glaube wohl, daß Sie dann glücklich sind. Aber ich —“

„Sie sollen es einmal versuchen. Und dann sollen Sie auch wirklich nachdenken, ob Sie gar nichts zu bitten haben; Sie begeben doch gewiß auch Sünden?“

„Viele!“

„Sehen Sie! Fühlen Sie denn niemals Reue?“

„Niemals!“

„Passen Sie auf, dort werden Sie schon —“

Die Sonne ging plötzlich hinter eine Wolke, und ein Schatten kam vom Wasser herüber, kletterte ans Land, die Terrasse hinauf, über das Haus.

Und Vivienne stand auf. Mit einem Male fing sie an, von Paris zu sprechen. „Wir wollen nächste Woche hin.“

„Ah!“

„Kleider!“ Sie sagte es mit einem Ausdruck unbegrenzter Ehrfurcht.

Dafür hatte Sven viel Sinn. „Seidene Kleider!“ wiederholte er mit kindlicher Andacht. O, das war gewiß Viviennes Kleider waren auch eine Religion; eine blagilla Krepptoilette mit müden Perlen und ein paar feinen Linien grünen Goldes. War das nicht wie eine stille Messe in der Ste. Chapelle? Aber es gab auch ein Hochamt, mit tausend gelben Ketzen, mit blauen Wirbeln von Weißbrand, mit Posaunen, die gegen die

Fenster klirrten, und Weigen, die in die Nischen sich schmiegen, mit silbernen Glocken, die in den Wänden herumliefen, und goldenem Glimmern, das vom Altar herunterglitt auf eine Menge, die betete und schwieg. O ja, es gab auch Abendsoffeten dieser Art. Ewen dachte an eine: blasser Rosenzypfen über tergoldenem Taffet, wachsgelbe Kugeln einer langen Bernsteinkette, und zwischen allen Spitzen und allem Glanz von Gold ihr Gesicht wie eines Kindes Antlitz, das lächelnd zu keiner Schutzheiligen flitterbuntem Altar aufblickt. Die schönsten aber waren jene stillen Kleider, die sie manchmal trug, diese rührenden, einfachen Kleider, die Sonnenblicken durch bunte Fenster glichen, wenn die Kirche des Nachmittags leer ist und die Stille durch die hohen Gänge über kühle Steine rauscht.

„Sie sollten mit uns kommen nach Paris!“

„Weinen Sie? Und Madame?“

„Mama würde sich gewiß darüber freuen. Wir bleiben ja nicht lange. Wir wollen niemanden besuchen. Wir wollen wie Provinzler kommen, im Hotel wohnen, ein bißchen ins Theater fahren --“

„Nein!“ Ewen schüttelte den Kopf.

„Haben Sie daran gedacht, daß in Paris jetzt Schnee liegt, daß heißt, nicht gerade Schnee, sondern nasse, grauschwarze Schmutzmassen, daß es nachts friert und am Tage tauet, daß Sie Gummischuhe tragen müssen, um nur bis zum Wagen zu kommen?“

„O, das ist doch amüßant! Und desto mehr werden wir uns freuen, zurückzukommen!“

„Schon unterwegs werden Sie die Lust verlieren, überhaupt hinzufahren; bis Marseille ja, aber dann — In Avignon möchten Sie am liebsten wieder umkehren. Blühende Mandelbäume, Mistral und ein schlecht geheiztes Coupé. Hm! Ah, und in Lyon fängt es an zu schneien, dicke Flocken, o ja! das ist ganz amüßant.“

„Aber wenn Sie mit uns führen!?“

„Ah, und dann sehen Sie dort!“ Ewen zeigte nach dem Wasser. „Danach werden Sie sich sehnen!“

„O, bin ich sentimental?“

„Und danach — und danach!“ Ewen zeigte auf die Blumen, auf den Nordstuhl, auf die glatten Steine, und dann beschrieb seine Hand

einen großen Kreis. „Nach allem werden Sie sich sehnen, und Sie werden weinen: ich weiß so bestimmt, daß Sie weinen werden.“

„Aber die Kleider!?“

„Socu sah betroffen an ihr hinab. „Alledings, die Kleider!“

Tarant ließ sich also nichts ändern: sie mußten nach Paris.

„Und darum sage ich ja: Sie sollen mit uns kommen! Denken Sie, wie vergnügt wir sein würden! Wenn wir in unserem Coupé auf Vorhängen fahren, wenn wir im Theater sind, in solcher netten, kleinen Prozeniumstloge, wo man alle Menschen sieht und selbst nicht gesehen wird, wo man plaudern kann, soviel man Lust hat.“ Bivienne machte plötzlich eine ungeduldige Bewegung. „Sie sollen!“

„Nein!“ sagte Ewen bedächtig. „Erstens will ich mein Bild fertig machen, und dafür ist es gewiß ganz gut, daß Sie nach Paris gehen; denn sonst könnte ich doch nicht dazu. Und dann ist es mir auch zu kalt.“

„So — wenn es Ihnen freilich zu kalt ist! Und Sie wollen aus Schweden sein? Wo man fast das ganze Jahr Pelze trägt!“

„Und dann — im Ernst —“

„Noch mehr?“

„Ja! Ich kenne Sie nur in diesen sommerlichen Wolken von Null, in diesen feuchten hängenden Blumen von japanischem Krepp, und ich möchte Sie in einem winterlichen Straßenleid gar nicht sehen. Das würde ja sein, als hätte man die feinen Blumenblätter zu einem Buch gebunden, in schwarzes Leder mit Goldschnitt, sehr elegant, sauber — aber --“

„Aber ich bin es doch immer!?“

Ewen schüttelte den Kopf. „Ich kenne Sie nur in diesem Porzüm von träumendem Nichtsein, in dieser lauwarmen Luft, die alle Gedanken flirrend leicht macht. Wenn ich Sie sehe, denke ich an ein Bild in einem Rahmen von blassem Gold, ich denke an dünnes Porzellan, an eine schlanke Vase, an ein weißes Segel mitten im Blau — ja, daran denke ich!“

Bivienne sah ihn von der Seite an. „Aber an mich denken Sie dabei nicht!?“

„Dieser Ewen! Was er wieder einmal redete und mit seinen hübschen Händen so

auf der blauen Luft heraustriff! Nur weil er nicht mitkommen wollte! Nur weil er trägt war!

„Also dann bleiben Sie hier,“ entschied Vivienne schnell. Nun wollte sie einmal böse sein, nun wollte sie ihn einmal quälen. „Bleiben Sie nur hier und seien Sie recht feig!“ Sie lachte ihn an und sunlette mit den Augen. Dann ging sie in den Garten hinunter.

Out! Wenn er nicht wollte, dann ging sie eben weg. Es würde Sven schon langweilig werden, dort oben zu sitzen; er würde schon noch kommen — er würde schon noch kommen. Und dann!?

Der Diener reichte Hoquefort und Sellerie her. Der Hoquefort lag auf einem runden Teller von schwarzem Holz, die Sellerie stauden in einer hohen silbernen Dose mit geschliffenem Glaseinsatz. Frau von Mérienz nahm von dem Käse, Vivienne dankte, Miß Jowey fürchtete für ihren Teint, aß Sellerie aber mit Leidenschaft, und Sven nahm wie immer von beidem. Dazu Rotwein, alter Bordeaux.

Vivienne zog inzwischen einen silbernen Vondonteller heran und suchte nach Pistazien. „Wenn wir nun Sturm bekommen!? Der gute Sibille meint, das wäre recht wohl möglich.“

„Um so besser!“ jagte Miß Jowey, die ihre Selleriestange abzog.

„Ist es ein gedecktes Boot? Haben Sie eine Kajüte, Hr. Shottberg?“ Frau von Mérienz schob den Teller zurück und sah Sven besorgt an. „O, es kann doch nichts geschehen? Ich mache es Ihnen zur Pflicht, daß Sie mir die Kinder unverletzt zurückbringen.“

„Sturm! Das wäre ja herrlich! Dann ziehen wir Örtle an und lassen uns vollbrüllen. O, ich kann auch reffen!“

Miß Jowey dachte an eine Segelfahrt im Solent, mit Jack zutammen, der so braune Hände hatte und immer eine kurze Pfeife rauchte.

Sven lachte. „Die Evelyn ist zwölf Meter lang und zwei Meter breit, hat eine große Kajüte mit zwei Kabinen, Wulstket,

zwei Matrosen mit vier Säusten, und heute ist das schönste Wetter.“

„Leider!“ Miß Jowey hätte zu gern schlechtes Wetter gehabt. Das war doch wenigstens anständig und aufregend. Und dann sahen diese Matrosen auch so nett aus, wenn sie an den Tauenden hielten, so stark und so — Man sah, wie alle Muskeln sich spannten auf den braunen Armen, deren dunkle Haare, vom Seewasser triefend, auf der Haut klebten.

Der Diener nahm die Teller weg. Frau von Mérienz tippte die Finger in ihr Zitronenwasser.

Vivienne war ganz zufrieden. Bei schönem Wetter irgendwohin zu segeln — man durfte nicht wissen wohin —, mit halb offenen Augen ins Blaue zu sehen und immer tiefer hineinzusehen in dieses Blau, immer tiefer, bis langsam Nebelstreifen heranschwammen und Land herauswuchs und eine Stadt emporstieg mit schiefen Türmen und kleinen Giebeln und sich nicht zu rühren — o ja!

Sven verglich Farben. Viviennes weißes Wollkleid schien ihm zu bloß; das paßte zwischen Blumen, aber nicht aufs Wasser, es sei denn, daß man auf einer großen Jagt segelte. Miß Jowey's mohrrotes Kostüm, das war etwas anderes. Übrigens beinahe raffiniert: zu dieser Fülle von blondem Haar. Sie hatte auch so frische Bewegungen, etwas von der elastischen Spannung eines gutstehenden Segels.

Frau von Mérienz stand auf. „Nicht wahr, zum Diner sind Sie bestimmt wieder da?“

Sven küßte ihr die Hand. „Wenn der Wind nicht einschläft, Madame —“

Sie traten auf die Terrasse. Unten lag das Boot, das Segel schlug langsam hin und her. Und draußen wartete das Meer unter einem blassen Dunst von Mittagshöhe.

— — — — —

Der Wind kräuselte das Wasser mit weichen Händen und warz mit lächelnden blauen Wellen auf — eine lange Zeit.

Dann ruhte er sich aus und schwamm auf knisternder Seide und lag still auf spiegelglänzenden blauen Sammeten — eine lange Zeit.

Und wieder wachte er auf, zog seine Edelpepe über weite Flächen und saltete das

Wasser zu lichtblauen Kücheln — eine lange Zeit.

Bis die Sonne ihn aufhob, daß er von kleinen vergnügten Sommerlummerwölkchen einmal herunterblicke auf das Große, Endlose. Dort blieb er hängen, pustete ein bißchen zwischen Engelstöpseln herum und schlief ein. Und das Wasser mußte sich ohne ihn behelfen und legte sich hin, lat keine Falten auseinander und dehnte sich aus zu großer schweigender Ruhe. Und es war, als sei die stirkende Seide, der glatte Sammet herabgeglitten von des Meeres schimmerndem Körper: in aller Schönheit streckte er sich, glänzte und leuchtete in runder Nacht.

Man war es hier, tiefstn geschliffen wie ein riesenhafter Saphir. Zinngrau dort drüben, wo die Sonne stand. Da wirbellen Tausende von brennenden Punkten wie zitternde Netzen, stirkten über dem Wasser, gleich glühenden Tropfen weißglühenden Metalls.

Garon sah am Mast, streifte die Arme seines blauen Matrosenhemdes in die Höhe und spuckte seinen Tabak aus. Dabei stellte er fest, daß die „Evelyn“ keine Fahrt mehr machte. Er sah bedächtig ins Wasser, und nach einer Weile fing er an, am Mast zu tragen; er trabbete und traute das gedötte Holz, als sei es ein dickes, schlafendes Tier. Aber die „Evelyn“ trieb auf der Stelle und kam nicht vom Fleck.

Vienne sah auf einem großen Kissen, hatte die Augen halb geschlossen und blinzelte manchmal zu Ewen hinüber, der am Ruder war.

Alß Howey lag träge an Ded und stemmte die Füße gegen die Bordwand. Die kurzen Wünsche, die erst sich gejagt hatten mit jedem Windstoß, um die Wette gelansen waren mit jeder Wö, die nahen Hoffnungen, die nach so vielen Zeiten geschaut, die waren nun vorüber. Aber sie war keine von denen, die um solches trauern. Andere Gedanken fanden nun Platz sich auszubreiten, glitten über die stumme, endlose Fläche bis zur weichen Linie des Horizonts und kehrten zurück, anders als sie gegangen.

Wie mau hier allein war! Weit dort drüben ein paar Fischerboote, auf jener Seite die ferne Wolke eines Dampfers und hier das Boot, hilflos in der Stille. Die Ma-

trofen saßen vorn und duskelten vor sich hin, Sven sah am Ruder, und Vienne — —

Es wäre ja doch möglich gewesen, daß Vienne lieber hätte zu Hause bleiben wollen. Dann war man allein mit diesen Männern. Sie konnte sich vorstellen, daß sie an Bord geschleppt worden sei, daß Männerarme, starke Männerarme sie genommen und in die kleine Kajüte getragen hätten, daß man mit allen Segeln, mit Spinnaker und Ballonkläver hinausgeschoben, bis vom Land auch kein Strich mehr zu sehen, und dann die Segel heruntergeworfen, daß das Boot kullend und wiegend auf krümmender Tünnung trieb. Die Matrosen mochten dann ihre Pfeife rauchen und Tauwerk spliffen; Sven kam zu ihr hinunter und legte die Mühe auf den Tisch und sagte tachelnd: Nun kann ich mit Ihnen tun, was ich will! Daran dachte sie lange.

Aber vielleicht auch — und dieses war noch besser —, daß Sven sich nicht heruntertraute, und sie wartete auf ihn und wartete, sah eine Weile am Tisch und tag eine Weile auf dem Sofa und quälte sich mit dieiem Warten, zählte Muster, von links und dann von rechts. Aber nein! Sven würde doch kommen.

Ihre Gedanken gingen um ihn herum, und ihre Wünsche tasteten nach ihm. Sie lugte auch einmal hinüber, aber als sie fühlte, daß Sven irgend etwas an ihr betrachtete, blickte sie weg.

Sven konnte von ihr nicht mehr sehen als einen weißen Schuh, ein Stückchen Strumpf und ihre Hand. Von dem roten Kleid sah er nichts, und darum erschien sie ihm ganz anders. Dieser knappe Schuh und dies Stückchen Strumpf, das gerade den Anfsatz einer Handung bilden ließ — Sven betrachtete es eigentlich ohne Gedanken, wie man eben etwas betrachtet, wenn die Ruderpinne in der Hand schlackert und das Boot seßzuckeln scheint. Aber es war fesssam: das blauglänzende, kristallene Schweben schien eine Verbindung zu schaffen zwischen ihren Phantasien und Ewens stillwas-sehtrügem Drummeln. Er sah doch weit genug, und Vom und Segel waren zwischen ihnen, aber trotzdem empfand er so etwas wie eine Berührung, eine Wärme, die nicht von der Sonne kam, sondern von einem

Rötter. Ewen fühlte eine Erregung, die von ihr kam und sich ihm mittelste, die ihnen beiden gehörte als etwas Gemeinames. Ewen dachte einen Augenblick an Vivienne. Er sah sie an, nickte ihr zu; aber das rief eine unangenehme Empfindung hervor. Nein, nein! nicht Vivienne! Und dann schien es auch, als ob drüben hinter dem Segel Ungebad und Enttäuschung sei, als ob — — Das reizte ihn sehr.

Aber Ewen wußte nicht, daß solche Naturen, wie diese junge Engländerin eine war, viel körperlicher empfinden, als er es tat. Was für ihn kaum mehr war als eine eigentümliche Bloutenstimmung, ein Dehnen in der Sonne mit nervösem Prickeln, das war für jene eine Begierde nach Wirklichkeit, ein vorausgenommene Erlebnis.

Ewen war es ganz zufrieden, daß Miß Jowey plötzlich aufstand, nach einem kleinen Palet fragte, das sie mit an Bord gebracht hätte, und in die Kajüte hinunterging, um es zu holen. Vielleicht hoffte er sogar, daß die Beziehung, die soeben zwischen ihnen bestanden hatte, nun gelöst sein würde. Aber darin täuschte sich Ewen.

Miß Jowey war eine Weile schon weg, und Ewen wandte sich eben zu Vivienne, die beinahe eingeschlafen war, und wollte sie ein bißchen necken, als die andere von unten rief. Sie könne es nicht finden; wo er es denn hingelegt habe, und ob er nicht —

Nun ja, er komme schon.

Ewen ließ das Ruder los und ging die schmale Treppe hinunter, stieß die Tür auf und stand in der Kajüte. Miß Jowey saß auf dem blauen Ledersofa und hatte ein Lächeln um den Mund, das bang und sehnsüchtig sein wollte, im Grunde beinahe hysterisch war und doch eine gewisse Wirkung auf Ewen hatte. Sie sagte nichts Besonderes. Das Palet lag auf dem Tisch; sie habe es eben gefunden, sagte sie; es habe da in einer Ecke gelegen, und —

Ewen empfand, daß sie etwas wollte, was er nicht wollte, was ihm gleichgültig war — wirklich, ganz gleichgültig. Überhaupt, solche Engländerinnen gingen entschieden zu weit! Aber Ewen blieb vor ihr stehen, ganz nahe. Innertlich lachte er sich aus, fand sich attern und kindlich; es war doch zu dummi, so etwas, aber Miß Jowey öjnnete ihre Lip-

pen ein wenig, und ihr Atem ging schnell. Ewen dachte, daß das immer einmal ebenso wie das andere Mal vor sich ginge, ganz ohne Stimmung, ganz ohne Pointe — und mit diesem Gedanken neigte Ewen sich hinunter und küßte Miß Jowey.

Er berührte ihre Lippen, die nicht sonderlich weich waren, schmale, hungrige Lippen, die ihn enttäuschten; er roch ihr Parfüm, ein welles Gemisch von Lavendel und Stieder; aber obwohl es ihn unangenehm berührte, legte er seine Arme um sie und küßte sie, in der Weise, wie er einmal vor Jahren eine kleine Freundin in Stockholm gelüßt hatte.

Miß Jowey hielt ihn fest und gab ihm die Härtlichkeiten, die ihr zur Verfügung standen. Sie war verliebt in Ewen und merkte nichts von seiner Abneigung. Sie war glücklich, daß er gekommen, sie war stolz, daß er sie Vivienne vorgezogen. Sie dachte an nichts, hielt ihn nur immer fester, schmiegte sich an ihn und glaubte etwas von der Größe rückwärtsloser Hingabe, von der Pracht weiblicher Leidenschaft zu empfinden.

Dieses dauerte nicht allzu lange, und es ward schwer, Worte zu finden, die den schnellen Vorgang erklären oder auch nur einen Übergang zur Alltäglichkeit schaffen konnten. Denn dieser Vorgang war ja gerade so verzweifelt alltäglich.

Miß Jowey sagte etwas von Liebe, und daß sie Ewen schon lange, o so lange schon liebe — und Ewen stand daneben und sagte nichts.

Und dann lehnte Ewen um und ging hinauf, so gleichgültig, als hätte er sich Streichhölzer für eine Zigarette geholt. —

Oben saß Vivienne, mit großen Augen, wie Kinder sie haben, wenn sie aus dem Schlaf, ein wenig rot und warm im Gesicht, aufwachen.

„Warum lassen Sie mich eigentlich beide ganz allein?“

Ewen sagte kräftig nach der Ruderspinn, legte sie zu tuward, hielt ab, nur um denken zu können, er sei gar nicht unten gewesen.

Endlich wachte der Wind irgendwo draussen in der blauen Ferne wieder auf. Der Kläver fing leise an zu schlagen, das Großsegel flatterte und zottelte hin und her. Ganz

jachte kamen kleine Wellchen angelausen, und größere kamen hinterdrein. Die „Evelyn“ hob sich, schob sich ein wenig nach vorn, glitt zur Seite, hob sich von neuem, glitt schneller nach vorn, und bald trotzte sie gemüthlich durchs Wasser.

Wiß Jowey kam wieder herauf. In dem roten Kleid sei es wirklich zu warm geworden, sagte sie; gut, daß sie noch eine leichte Bluse mitgenommen. Vivienne lachte, und Even merkte, daß es dünner Mull war, oben sehr durchbrochen, daß man Untertaille, Schultern und Arme ohne jonderliche Mühe sehen konnte. Aber die Empfindungen von dorthin waren nicht mehr bei Even; gleichsam liegen geblieben waren sie, irgendwo mitten auf dem Wasser, man wußte nicht mehr wo — blaue Wellen waren da und dort überall.

Man wollte Pralines essen und lustig sein. Even hatte noch einen Karton Marquis, und Wiß Jowey kramte aus einer kleinen Tasche von Zuchtenleder englische Zigaretten heraus. Der Wind wurde stärker. Even brauchte viele Streichhölzer, ehe Wiß Jowey ihre Zigarette in Brand gesetzt hatte; sie war auch wirklich ungeschickt, blies sie aus Versehen oft selbst wieder aus; Even ließ endlich das Ruder los, um ihr zu helfen. Natürlich drehte die „Evelyn“ auf, und es gab einen hübschen Spritzer auf ihre Bluse. Da wurde Wiß Jowey ganz ausgelassen und fröhlich, lehnte sich über Bord und wollte mehr haben und ruhte nicht eher, als bis der dünne Stoff klitschnaß und straff auf ihrer Brust klebte. Vivienne lachte sie aus; sie solle ein Tuch nehmen, sie würde sich erklären. Aber Wiß Jowey war abgehärtet und wollte davon nichts wissen. Die Sonne würde es schon trocknen, und man habe auch solch hübsches Gefühl, so als ob man schwämme und Seetang lege sich gegen die Brust.

Unter allerhand gleichgültigem Gerede ging es nun nach Hause. Die Segel standen gut, der Wind war leicht und frisch, goldene Lichter liefen neben ihnen her und brachten sie in die stille Nacht. Dort dauerte es noch eine kleine Weile, denn es war dort sehr geschäftig; endlich, ganz jachte, trieb das Boot an die weißen Stufen und blieb dort liegen.

Frau von Mérieux stand auf der Terrasse, Vivienne winkte ihr zu. Even half beim Aussteigen, hielt einen Augenblick Viviennes kleine Kinderhand und Wiß Jowey's gelenkige Finger. Even hatte alles vergessen, was draußen geschah; aber Wiß Jowey unterließ es nicht, durch Blick und kurzes Flüstern ihn zu erinnern.

Und Even dachte, daß diese Segelfahrt mit Vivienne allein ganz anders geworden wäre — ganz anders — und viel schöner.

Vivienne stand neben ihren großen Koffern und plauderte mit Sibille. Das sei ja keine lange Reise, in zwei Wochen würden sie wohl wieder da sein. Wiß Jowey wollte noch ein paar Tage bleiben, sie erwarte nämlich ihren Bruder, mit dem sie in Cannes zusammentreffe. Und vielleicht werde Mr. Skjoldberg einmal kommen und auf der Terrasse ein wenig malen. Nur ein kleines Bild: diesen hübschen Blick auf die See mit den vielen Nimosen zu beiden Seiten und den beiden alten Niveen unten am Wasser.

Sibille nickte und meinte, es würde doch wohl länger dauern mit dieser Reise. Wenn Madame nach Paris käme —

Frau von Mérieux trat aus dem Wartesaal. Der Zug mußte bald kommen. Vou Wiß Jowey sah man nicht mehr als einen grünen Sonnenschirm und jenes lebenswürdige Lächeln, das dem Abreisenden gewissermaßen noch einen guten Eindruck mit auf den Weg geben möchte. Sie sprach lebhaft mit Frau von Mérieux, dankte für die entzündende Zeit, die sie bei ihr hätte erleben dürfen, für die lebenswürdige Erlaubnis, noch ein paar Tage zu bleiben, und versprach bald zu schreiben.

Vivienne wurde ungeduldig und sah nach der Handcete. Er wußte ganz genau, daß sie mit dielem Zuge fahren wollten, und zwei Wochen waren eine lange Zeit — eine sehr lange Zeit, das hatte er selbst gesagt — ja, noch viel mehr hatte er gesagt: er wisse nicht, wie er diese Tage hinbringen solle. Sie habe die neuen Kleider gar nicht so nötig, nicht halb so nötig jedenfalls, wie er der kurzen Niveuten bedürfe, die er sie des Morgens sehe, wenn er bei ihnen vor-

beikomme. Und wenn es denn durchaus sein müßte, so wolle er am liebsten doch noch mitskommen. — Stein, nein, er sollte nur dableiben und malen; er könne ja an sie denken; und wenn das Bild Fortschritte machte, dürfe er auch schreiben.

Vivienne wünschte sehr, daß er jetzt läme, mit seiner hübschen gelben Ledertasche, lachend, ein Fahrkarte in der Hand, und Mama um Erlaubnis bäte, in demselben Coupé mit ihnen reisen zu dürfen.

Der Zug kam. Aber von Sven war nichts zu sehen.

Miss Torvey nahm geräuschvollen Abschied. „Vielen herzlichen Taut, Madame! Viel Vergnügen, Vivienne! Soll ich Hr. Skjoldberg noch grüßen?“ Sie winkte mit dem grünen Schirm und ging vor dem Coupé auf und ab.

Die großen Koffer schwannten in den Gepäckwagen. Sibille zog gravitätisch die Mäße und grüßte. Dann fuhren sie ab.

Und Sven war nicht gekommen.

Aber Vivienne brachte es nicht fertig, traurig zu sein. Was sie zurückließ, war nicht viel. Es war der Sven, der auf dem Geländer der Terrasse saß und mit den Beinen baumelte, der lachte und planderte und Dinge sagte, die Miss Torvey, wenn sie abends allein waren, in einer gewissen aufgeregten Traumverlorenheit zu wiederholen pflegte, der gegen Mama eine bestimmte Höflichkeit beobachtete und mit ihr selbst eigentlich wenig sprach.

Doch was sie mitnahm, war soviel mehr. Erinnerungen, die mit Gesehnissen nichts zu tun hatten, sondern an Stimmungen hingen, die einmal zwischen ihnen gewesen waren wie leichte goldene Wollen an spätem Sommerhimmel — Wünsche, die nichts begehrten und nichts hofften, die vorüberflogen wie blane Wellen, hier eine und dort eine, und nun sanken beide wieder hinab in das große Meer.

So fuhr sie durch die breite Ebene der Provence. Wo sie nur hinsah, nichts als andertoter Glanz, blühender Mandelbäume und warmer gelber Sonnenschein. Die Berge drüben waren so weit und ihre Höhen so still. Man konnte ausruhen dort und manches Köchel in ihrer feinen Einsamkeit liegen lassen und weitergleiten und träumen.

Und hier des Stromes silberbreite Ruhe, wie das Antlitz einer Mutter, die auf ihre Kinder blickt. Er ging dem Meere zu, das weit dort hinten war, von dem man nichts mehr sah, das aber nur größer wurde, je weiter es sich entfernte, nur schimmernber und blauer und sehnuchsvoller. Wie lange blieb sie stehen und fühlte des Meeres stimmernden Glanz unter ihren geschlossenen Lidern und fühlte des Meeres Klauschen unter ihrem Haar. Und dann wieder fühlte sie nichts von all diesem und dachte an ihren großen Stein unten am Wasser, der oben grau war und sonnenbleich und unten schwarz-grün glänzte, und dachte an weiße Schuhe und sprühende Tropfen, die sie naß machten, und dachte an den leinen strohgestochtenen Korb voll gelber Mimosen, der immer artig neben ihrer Schleppe stand, bis Sven ihn nahm und in der Lust herumwirbelte.

Ja, Sven! Ging er nicht durch alle ihre Gedanken hindurch, so unbetümmert wie ein großer tropziger Junge!? Er fragte gar nicht, ob sie es erlaubte, er stand da und lachte, wie eben Sven nur lachte, und dann ging er an ihr vorbei und sah sich ein bißchen um und blieb stehen. Er wußte ganz genau, daß er gut aussah, aber er mochte plötzlich ein ernstes Gesicht und sagte etwas sehr Tiefes und tat, als ob er keine Ahnung davon hätte, wie gut er aussah. Wo sie auch hingehen mochte — und ihre Gedanken wanderten gewiß einen weiten Weg —, immer kam dieser Sven und setzte seine Zähne so hilflos einen vor den anderen und trug einmal einen violetten Schlips und dann eine gefaltete schwarzseidene Weste, eben noch gelbe Knöpfstiesel und nun schmale Lederschuhe mit breiten Schnallen.

Vielleicht dachte sie auch an manches, was Sven zu ihr gesagt hatte. Aber sie streifte es nur verstohlen, wie man ein Spitzen-täschentuch berührt, mit dem man eine geheime kleine Erinnerung teilt, von der man nicht spricht. Aber natürlich war dieses Tuch immer bei ihr, ihre Hände hielten es ganz fest. — —

Und dann war es Paris. Alles, was sie während der Reise begleitet hatte, war mit einem Male vergessen, nicht anders, als ob es im Wagon liegen geblieben sei.

Sie saß im offenen Wagen und jubelte vor Freude. Ja, das war Paris. Das war das Brausen, nach dem sie sich gesehnt hatte, die drängenden Menschenmassen, die sich zu beiden Seiten der Straße entlang schoben, die endlosen Wagenzüge, die Zeitungsvverkäufer mit ihren Trompetenstimmen, die flimmernden Lichter von links und von rechts und von den Dächern herunter — das war Paris, wo es die schönsten Kleider gab, langfließenden Krepp und schwarzen Brokat, wo es Perlen gab mit weißem Glasglanz und mit dem blauen Schimmer künstlichen Schaums — das war Paris!

Es dauerte eine lange Zeit, bis sie einschlafen konnte heute nacht. Wenn kleine Mädchen am Weihnachtsabend zu Bett gehen müssen, dann nehmen sie die neue Puppe mit und halten sie fest im Arm und gucken mit verträumten Augen zur Decke und wünschen, daß es erst morgen früh sei.

Aber ganz spät in der Nacht, als alle Herrlichkeit schon viele, viele Male vorübergezogen, richtete sie sich auf.

Sven hatte ihr doch gesagt, daß er auf zwei Tage nach Nizza reiten müsse. Also konnte er eben nicht auf dem Bahnhof sein.

Sie sah eine kleine Weile ganz still, und dann huschelte sie sich wieder in die seidene Decke.

Ach, wie schnell war das Neue alt geworden, wie schnell hatte sie all ihre Kleider, all ihre Perlen vergessen!

Sie dachte an Sven — und immer nur an Sven — —

Sven wollte heute zum erstenmal auf Frau von Mérieux' Terrasse malen. Seit er von Nizza zurück war, hatte die Sonne so jede-
 hand heiß am Himmel gestanden, hatte gelbe Hitze und grauen Staub über Bäume und Blumen geworfen, daß an Malen gar nicht zu denken gewesen war. Blaues Wasser allein, das mochte Sven nicht. Das war wohl hübsch zum schlaftrigen Hiniausstarren, aber es interessierte ihn nicht im mindesten. Ja, wenn es wenigstens noch schleppende Wöden gegeben hätte, die wie mit seinen Krallen hineinbissen in das Wasser, es rupften und plückten und schwarze Schatten

hinter sich herzogen; aber diese glasige Langlewethe! Heute endlich schien es besser, dicke graue Wolken standen oben, dicht zueinander gedrängt, rührten sich freilich nicht von der Stelle, standen schweiß und seindselig, aber Sven war damit zufrieden. Er wollte etwas in Grau malen, eigentlich aus Troß gegen dieses hatte Blau, gegen diesen Topf mit Ultramarin. „Ein bißchen trübselig,“ würde Vivienne wohl sagen, „schwedische Schären, aber keine Méditerranée.“ Das war es eben: sein Empfinden paßte nicht hierher: man konnte sich sonnen und im Nichtstun treiben, aber wer vertrug denn das, den ganzen Tag da zu sitzen und zu dösen? Man süßte sich entweder als Gott oder als schlafendes Tier, aber nur nicht als Mensch.

Sven hatte sich übrigens nicht überlegt, daß er Miß Fowey dort treffen konnte, er hatte überhaupt nicht mehr an sie gedacht. Erst als Sibille das Tor öffnete, fiel es ihm ein. Natürlich, sie mußte ja noch da sein, und wenn sie hörte, daß er im Garten war, würde sie sicher kommen. Das war eigentlich eine dumme Geschichte, und er dachte einen Augenblick nach, ob er wieder umkehren sollte. Aber gleichzeitig ging er, ohne zu zögern, nach der Terrasse und stellte seine Staffelei auf.

Sibille kam behaglich durch den Garten, schlürfte die Stufen herauf und stand ein Weilstchen neben ihm. Er sah zu, wie Sven die Leinwand zurechtlegte, die Palette vornahm, die Tuben öffnete, stand breitbeinig, ein wenig gebückt und verfolgte alle Handlungen mit leutjeliger Ruhe und Aufmerksamkeit. Dann ließ er sich sogar zu ein paar Worten herbei, äußerte seine Anerkennung und bemerkte belläufig, daß die Engländerin ausgegangen sei. Endlich schlen es ihm langweilig zu werden, und er tratete ab.

Miß Fowey war also nicht da. Gut, desto besser! Er hatte gar nicht den Wunsch, sie zu sehen. Sven machte ein paar energische Striche und mischte elue Nuance von Grau, die ihm überaus gefiel. Dann würde es heute doch endlich einmal etwas werden. Diese Wolken über dem Wasser! — Aber Miß Fowey würde wohl wiederkommen. Solche Mädchen haben manchmal einen Instinkt — Sven war ganz stolz auf seine psychologische Erkenntnis. Sie war irgend-

wo am Strande, warf vielleicht flache Steine ins Wasser und langweilte sich wahrscheinlich gründlich; aber plötzlich würde sie den Wunsch empfinden, nach Hanne zu gehen. Ganz ohne jeden Grund. Und natürlich würde sie sofort umkehren.

Das Frau gefiel ihm mit einem Male nicht mehr. Ganz plump schien es ihm jetzt, weichlich und sentimental. Er nahm Nol dazu, um es interessanter zu machen, dann ein bißchen Grün, damit es drohender würde, aber er kam nicht zustande.

Was war nun daran schuld? Etwas diese Engländerin, von der er wußte, daß sie jeden Augenblick durch die Thür treten konnte? Übrigens fiel ihm dabei zum erstenmal wieder ein, was er mit der Engländerin eigentlich gehabt, daß er sie einmal geküßt — wo war es doch gewesen? — ach ja, in der Kajüte unten — und daß sie von Liebe gesprochen und daß er geschwiegen hatte. Das war ja nun alles gar nicht des Überlegens wert, eine rechte Abscheuheit war es. Ja! mein Gott! wenn eine nun einmal so ist! Aber hinter solchen Reflexionen sah ein Gefühl, und das konnte er nicht loswerden, konnte nicht einmal sagen, was es eigentlich wollte, ein Gefühl, als ob diese Geschichte ganz und gar nicht zu Ende sei, als ob schon die nächste halbe Stunde die größten Dummheiten bringen könnte.

Sven war ja nun eigentlich durchaus nicht der Mann danach, unter Gefühlen zu leiden. Wer so ins Leben hineinkam, der gab sich mit der Pilege geheimnisvoller Angstempfindungen nicht ab. Aber heute fühlte er sich doch ein wenig unsicher. Das Bild, das er da malte —

Sven hörte plötzlich ein Knarren hinter seinem Rücken. Er wandte sich um. Wiß Jowey stand in der Thür.

Sven bemerkte, daß sie schlecht ausseh. Ein weißes Pileckleid trug sie, das unten ein wenig zerklüftet war; vielleicht hatte sie auf einem Stein gerissen oder auf einer Bank, ein paar häßliche graue Streifen zogen sich quer über den Hod. Der kleine englische Strohhut mit blauem Band hatte sich etwas verrückt, die Taile war verschoben. Tiefe graue Schatten hatte sie unter den Augen, ihre Lippen waren spröde und trocken, ihre Bewegungen noch heftiger als damals.

Sven machte eine kleine Verbeugung und wollte irgend etwas Gleichgültiges sagen. Aber sie schlug sofort einen Ton an, der ihr bereits allgewohnt sein mochte, der aber natürlich Sven sehr peinlich berührte.

„Warum sind Sie nicht gekommen?“ fragte sie.

Sven machte eine Handbewegung und zog die Schultern in die Höhe. Er fand die Frage abgemacht.

„Warum sind Sie nicht gekommen?“ wiederholte sie und fingerte an ihrem grünen Sonnenschirm. Dann nach einer Weile: „Ich habe auf Sie gewartet!“ Sie sagte es hastig und leise und zitterte um die gewünschte Wirkung.

Aber Sven blieb ohne jeden Eindruck. Er machte ein ungeduldiges Gesicht, schob die Hände in die Taschen und trat dicht vor die Staffelei. „Wollen Sie nicht lieber —“

Die Engländerin ging plötzlich ein paar Schritte auf ihn zu und blieb kurz vor ihm stehen. „Glaubst du mir das nicht?“

Sven sah nun recht deutlich, wie blaß sie war. Übrigens mußte sie auch älter sein, als sie immer gesagt — fünfundsiebenzig, vielleicht sogar achtundsiebenzig. Und Falten hatte sie auch.

„Ich konnte doch nicht nach dir schicken! Ich konnte doch nicht —“ Ihre Stimme klang häßlich, als sie dies sagte.

Und Sven wurde den Eindruck nicht los, daß sie Komödie spielte. Und darum erschien sie ihm beinahe komisch. Wie sie da so stand, ein wenig vornüber geneigt und Worte stammelnd, die sie aus hundert Romanen sich zusammengesucht, das war wirklich dumm. Und dazu halte sie eigentlich auch kein Recht.

Wiß Jowey warf den Kopf mit einer leidenschaftlichen Weisheit zurück und suchte seine Hand zu fassen.

Da ward es ihm zuviel. „Nein, nein!“ sagte er heftig und trat beiseite. Nichtig schlechter Laune war er geworden.

Die Engländerin war weder bestürzt, noch fühlte sie sich sonderlich verlegt. Es gab Mittel genug, und wenn das erste schlug, so —

Sie trat an die Staffelei und betrachtete das Bild. Ihre Bewegungen wurden mit

einem Male streng, ihre Haltung kühl, ihr ganzer Körper schien einen ausdrücklichen Verzicht auf jede Art Wirkung auszusprechen zu wollen. Natürlich war dies nur eine neue Form von Kofferterie; Ewen hätte es sehen können, wenn er bessere Augen gehabt. Aber Ewen sah es nicht. Er dachte alles Ernstes, er habe sie brüskiert, und das tat ihm schon beinahe wieder leid.

Die Engländerin sagte ein paar Alltäglichkeiten über das Bild: daß sie es schön fände, daß der Baum da gut gemalt sei und was sonst in solchen Fällen gesagt zu werden pflegt. Sie sprach gemessen, beinahe langweilig, mit einem Unterton vibrierenden Schmerzese.

Und plötzlich begann sie, ganz unvermittelt, von Wien zu reden. „Ich bekam heute einen Brief von ihr. Sie scheint sich herrlich zu amüsieren. Von Heiweh keine Spur. Sie hat schon ein paar Mal getanzt und ist oft im Theater.“

„Wann kommt sie zurück?“

„O, das kann wohl noch lange dauern! Natürlich geht das nicht so schnell mit den neuen Toiletten. Jetzt zu dieser Zeit, wo die Aktiers die Nächte durcharbeiten müssen, um — — Und ich glaube, sie ist ganz zufrieden mit dieser Verzögerung.“

Ewen hatte ein unbehagliches Gefühl. Er begriff nicht, warum die Engländerin notwendigerweise von Wien sprechen mußte. Er ahnte nichts von der instinktiven Notwehr, zu der hier gegriffen wurde, daß sie einen Schlag ins Dunkle führte, den Schlag nach einem Bilde, von dem sie fühlte, daß Ewen es in einer verichloffenen Kammer aufgestellt haben könnte.

Ewen suchte die Achseln. „Das glaube ich eigentlich nicht,“ meinte er ärgert. „Wenn jemand —“

„Miß Jowey nützte diese Bißhe unverzüglich.“ „Wenn jemand so elegant ist, so süß plaudern kann“ — sie schlenkerte nachlässig den Sonnenschirm — „und auch weiß, wie süß man plaudert,“ fügte sie nach einer kleinen Pause hinzu. „Ich glaube bestimmt, daß sie verlobt zurückkommt. Es war in den letzten Tagen so oft die Rede von einem guten Freund, dem Vetter eines Veters, oder so ähnlich war die Beziehung; er ist Attachsé irgendwo bei einer Gesandtschaft.

Von solchen lieben Vettern spricht man nur, wenn man etwas von ihnen will.“

Ewen brach das Thema ab und begann von etwas anderem. Sie hatte ihren Zweck erreicht. Wann sie ihren Bruder erwartete, fragte er. Ob er lange in Cannes bleiben wolle?

„Ende nächster Woche,“ sagte sie kühl. „Wir wollen dann zusammen nach England reisen.“

Ewen machte eine zustimmende Bewegung und schwieg. Eine lange Pause ging über die Terrasse. Ewen nahm wieder die Palette zur Hand und versuchte noch ein wenig zu malen.

Die Engländerin trat an die Brüstung und sah auf das Wasser hinans.

Sie hatten sich ja nun eigentlich nichts mehr zu sagen. Der kurzen Begebenheit, die sie einmal auf Augenblicks Weite miteinander verbunden, wollte Ewen keine Rechte zugestehen, und Miß Jowey schien sich daran gefunden zu haben.

Die Engländerin aber war durchaus noch nicht am Ende. Nicht als ob ihr ein bestimmtes Ziel vor Augen schwebte. Miß Jowey hatte ganz und gar nicht die Absicht, den Schweden zu heiraten, aber es widersprach ihrer Natur, dem Temperament ihrer Klasse, etwas auszugeben, was sie einmal angefangen. Sie hielt es jetzt an der Zeit, wieder sich selbst in den Vordergrund zu rücken, ganz ergeben und bescheiden, ohne daß jener es sonderlich merkte, wieder etwas hellere Beleuchtung auf sich fallen zu lassen, ganz von ungefähr den Mantel ein wenig zu öffnen und zu warten, ob jener für die Wärmestrahlen ihres Körpers empfänglich sein würde.

Zunächst also blieb sie stehen und blickte mit halbgeöffneten Augen nach draußen. Sie gab ihrer Haltung etwas demüthig Stolz, etwas bittend resigniertes. Ich habe dich lieb, schien sie sagen zu wollen, aber du darfst es niemals wissen. Die sentimentale Phrase fehlte nicht in ihrem Ausdruck. Und dann holte sie ihre Hände auf die Marmorbrüstung gerüst, daß die Zimmer so hilflos nebeneinander lagen, und das weiße Kleid sah in der grauen Alltagsbeleuchtung so frohig aus — —

Ewen hatte plötzlich einen sonderbaren Gedanken. Sollte dieses Mädchen ihn vielleicht

wirklich liebhaben? Sollte sie sich verzeh-
ren — „verzehren“ sagte man ja wohl —,
weil sie ohne ihn nicht leben konnte? Der
Gedanke war ihm noch niemals gekommen.
Dann gewann natürlich auch jene Szene
in der Kapelle einen ganz andere Be-
deutung. Weil sie ihn liebte, mit bedingungs-
loser Kluterverjüngung, darum hatte sie keine
Zeit, nach hergebrachter Sitte zu fragen,
darum gab sie sich, wie sie eben war, und
nahm von ihm, was sie nur bekommen
konnte. Na, wenn er die große Liebe ihres
Lebens war —

Der Gedanke an diese Möglichkeit rührte
den guten Ewen. Solch armes Ding, das
nicht viel hatte und alles, was sie hatte,
ihm geben wollte! Es war nicht hübsch
von ihm, sie so kross abzuweisen. Hätte er
sie nicht lieber bei der Hand nehmen und
ihre Finger ein bißchen streicheln sollen und
irgend etwas Liebes sagen können?! Mein
liebes Kind, wir wollen dankbar sein für
das, was wir gehabt! Aber heiraten —!
In dieser Weise etwa. Ewen besaß doch
schönen Idealismus! Er dachte immer gleich
an Heiraten. Sie hatte wahrscheinlich ein
bißchen geweint, und zur Not hätte er sie
ja auch noch einmal küssen können, nur zum
Abschied natürlich, und dann wäre alles in
Ordnung gewesen. Ubrigens war sie aber
noch da, und es schien höchste Zeit zu sein,
endlich wieder etwas zu sagen. Warum
also nicht freundlich sein?!

Er sah verstohlen hinüber.

Miß Jowey fühlte, daß sich in Ewens
Empfinden etwas zu ihren Gunsten verändert
hatte. Aber sie zog es vor, noch ein wenig
zu warten. Nur einen ganz kleinen Schritt
wollte sie machen, nicht größer, als daß
Ewen eben etwas von ihrem wirklich hübs-
chen Fuß zu sehen bekam.

Ewen fand inzwischen, daß ihre Figur wirk-
lich gar nicht übel war. Das Kleid natürlich
war nicht passend für bewölkten Himmel,
aber damals in Not sah sie doch recht gut
aus. Er fühlte plötzlich den weichen, wolkigen
Stoff in seinen Handflächen. Und dazu dies
Parfüm und diese gewisse Wärme — —

Ewen trat von dem Bilde zurück und ließ
die Augen halb zu.

„Sindn Sie es wirklich gut?“ fragte er
über die Schulter nach drüben.

Sie rührte sich nicht, gab auch keine Ant-
wort.

„Denken Sie vielleicht, ich habe vergessen,
was damals —“ Ewen drehte ihr den
Rücken zu und wuschte auf der Palette herum.
Wieder keine Antwort. Nur eine Be-
wegung, eine runde wiegende Bewegung in
den Hüften.

Natürlich, sie war verletzt! Er mußte
schon noch etwas weitergehen. „Ich habe
nichts vergessen,“ sagte er, langsam betonend,
machte noch zwei Schritte rückwärts, stand
neben ihr und wandte den Kopf herum. Er
sah ihr fest in die Augen, mit einer gewissen
Innigkeit, die gern alles wieder gutmachen
wollte.

Da tat die Engländerin ihren besten und
kühnsten Zug. Sie ging weg. Beinahe
feierlich bewegte sie sich über die breite Ter-
rasse und verschwand lautlos in der Tür.

Ewen sah ihr nach wie ein Junge, dem
keine zwölfjährige blondköpfige Hüde einen
tüchtigen Schub gegeben. Mit weit auf-
gerissenen großen Augen, mit offenem Munde
sah er ihr nach.

Aber so ein Junge schubst wieder, daß
ist gewiß! Und das war es ja auch, was
diese Hüde wollte.

Ewen würde wiederkommen, das wußte
Miß Jowey nun genau. Und dann würde
sie ein anderes Kleid anhaben und anders
frisirt sein, und nicht auf der Terrasse
würden sie sein, sondern oben in dem klei-
nen Salon, wo es schummerig war.

Bidienne sah jeden Abend am Kamin und
knabberte landierte Maronen. Ganz allein
sah sie da und guckte auf den mächtigen
Hofkloß, der zu atmen schien unter einer
zitternden Hülle von roter Blut, während
schwarze Punkte, wie Käfer, darüberliefen
und blane glimmende Flämmchen, wie kleine
Schlangen, zwischen ihnen durchkrochen. Im
Zimmer brannte eine Lampe, drüben auf
dem Schreibtisch, aber ihr blaßes Licht war
nicht mehr als ein matter leidiger Dunst,
dessen Schimmer ein Stück des Teppichs,
ein paar Sessel zeigte, der aber, nach den
Ecken zu mehr und mehr auseinandergezerrt,
in grauen goldenen Schatten sich verlor. Im

Jener trachte es ab und zu, wenn die Flamme ein neues Stück eroberte, und die Glut summte wie Schwärme von Mücken.

Heimweh hatte sie, mochte gar nicht mehr in Paris sein und wäre lieber heute als morgen abgereist. Mit der Abreise halte es freilich gute Weile. Nicht etwa wegen der Kleider! Die konnte man ja nachschicken, und die waren ihr auch so gleichgültig geworden, sie mochte gar nichts mehr davon hören, wohl aber Mamas wegen.

Ach, und mit Mama war es jetzt wirklich —! Sie hatte natürlich allerhand Bekannte getroffen, Einladungen angenommen und wollte morgen sogar selbst eine Gesellschaft geben. Und das war noch nicht einmal das schlimmste. Aber daß sie mit ihr nach allen Kunstsalons fahren mußte, die es in Paris gab, daß sie mit Malern, Bildhauern und eingeübten Kunsthistorikern sich unterhalten mußte, das war wirklich zuviel. Als ob man nicht wüßte, daß Ewen besser malte als sie alle. Gott, man konnte es der armen Mama nicht verdenken: sie hatte ja in Agay keine andere Anregung als die paar neuen Bücher und ihre Korrespondenz, Aber daß sie jetzt von nichts anderem mehr hören wollte als von Aman-Jeans' Porträts und Rodins' Skulpturen, daß sie für Dinge wie die neuen Plauen, die vor der Abreise noch angekommen waren, oder die gravitätischen Berichte, die Sibille schickte, überhaupt kein Interesse hatte, das war gewiß nicht nötig. Von Agay durfte sie schon gar nicht mehr sprechen. Mama wurde traurig, wenn sie es tat. Und gerade darauf hatte sie sich so gefreut: in einem tiefen Stuhl zu sitzen, den Lärm der Straße zu hören und zu wissen, daß man mitten drin war in dem großen Paris; und dann vom Meere zu reden und von ihrem weißen Haus und den Korbmöbeln auf der Terrasse und von Ewen und von ihrer kleinen Orchidee; und sich danach zu lehnen und sich zu freuen, daß man bald nach Hause kommt.

Sie hatte oft geweint, ganz stille blasse Tränen und manchmal auch mit Schluchzen. Sie hatte geweint, ohne Trost, stundenlang, ohne das Ende zu finden, das wehmütig ist, aber leicht.

Wiß ihr eines Tages — gerade als sie eine fraulienfarbige Talle mit riefelndem

Spitzengewuschel anprobierte — einfiel, daß man auch Briefe schreiben konnte. Wirklich? Niemals früher hatte sie sich klargemacht, daß solch ein weißer Bogen den erreichte, dessen Namen sie auf dem Umschlag angab. Natürlich, die Briefe kamen an, dafür war die Post ja da. Aber daß zum Beispiel Ewen ebendasselbe Stück Papier morgen in seinen Händen halten würde, daß sie heute noch streichelte, das war ihr noch gar nicht in den Sinn gekommen.

So war der erste Brief an Ewen zustande gekommen. Nur ganz kurz, nur eine kleine Anfrage nach ihrer Orchidee, ob sie noch lebe, und ob sie fröhlich sei, und eine Bitte, ob er vielleicht daran denken wolle, daß sie nicht zuviel Sonne bekomme, er könne sie ja, wenn er auf der Terrasse male, ein Weilchen in den Schatten seiner Staffelei stellen, und er solle nur ja mit ihr plaudern, das möchte diese kleine Blume so gern.

Es muß erwähnt werden, daß Vivienne ebenjogut an Miß Jowey hätte schreiben können, die ja im Hause wohnte und nichts zu tun hatte, als sich zu trifizieren und ihre langweiligen englischen Romane zu lesen. Aber, offen gesagt, die Engländerin war ein bißchen nachlässig, ja, das war sie nun einmal; und Ewen würde es gern behorgen, das wußte Vivienne.

Zwei Tage später war eine Antwort gekommen, ein acht Seiten langer Brief mit einer kleinen Postskizze, und das war der schönste Tag gewesen, den Vivienne in Paris erlebt. Sie trug den Brief immer bei sich, wenn schon es dessen nicht bedurft hätte, da sie den Inhalt auswendig wußte.

Ganz bestimmt und traurig sang er an; mit dem Bilde wollte es gar nichts Rechtes werden, er jüchte beinahe, er passe nicht für Frankreichs warme Farben; es sei nun einmal ganz unmöglich, sie zu malen, wenn man so allein herumstehen müsse auf der Terrasse. Wann sie denn eigentlich wiederkomme?! Zehn Tage seien sie nun schon in Paris, die Kleie wolle er gar nicht rechnen, und es sei so fast geworden, und er glaube bestimmt, daß es nicht eher wieder warm würde, als bis sie zurück sei. Dann kam ein langer Bericht über ihre Orchidee, ganz ausführlich, als handle es sich um eine Kranke: wieviel Stunden sie täglich in der Sonne

jeden Dutz, wieviel Wasser sie beläme, und daß Abbé Laroie gelagt habe, man müsse der Erde Ache zuegen. A propos, dieser Abbé Laroie, das sei ja wirklich ein recht ungänglicher Mann, der in nordischer Literatur ganz vorzüglich beslagen sei. Er habe ihn einigemat an seinem Spaziergang begleitet, und sie hätten sich vortrefflich miteinander unterhalten. Und was den Olauben anbelange — nun ja, warum solle er nicht zusehen, daß ihm jetzt vieles davon überaus gefalle. Vielleicht weil man in Schweden überhaupt Zinn für einen gewissen romantischen Funke habe; und er sei eben Schwede, nicht etwa Norweger, was manche Leute für dasselbe hielten. Und dann gebe es ein paar so schöne Worte, und Abbé Laroie verhehe es —

Hier brach er plötzlich ab, und nach einer langen Reihe von Gedankenstrichen folgten ein paar traurige Worte, die Vivienne sich immer wiederholte, weil sie Zven dann so deutlich vor Augen hatte, als säe er ihr gegenüber. „Ich sage solches alles, weil ich traurig bin, waren Sie erst wieder hier, so würde ich nichts sagen, sondern lachen!“

Natürlich mußte sie ihm sogleich antworten. Und so waren ein paar Briefe hinüber- und herübergegangen und waren ihnen mehr geworden als Briefe. Wenn man allein an seinem Schreibtisch sits, so kann man vieles sagen, was sonst ungelagt bleiben würde. Und bei Vivienne war es gewiß soviel und bei Zven vielleicht noch mehr.

Wie waren sie einander nahe gekommen in diesen Tagen! Aber vielleicht schien es doch gut, daß von einem Wiederleben fürs erste nicht die Rede war, denn Vivienne dachte nicht ohne Weisgenuß an den Tag, der ihr die Wirklichkeit bringen sollte all ihrer leichtn Träume. Würde es dann derselbe Zven sein, mit dem sie jetzt über alles sprach, und dem sie lächelnd auch ihre Tränen zeigte?!

Da saß sie dann und verfaßte regelmäßig die Zeit für die Wäschezeit, in die sie mit Wama gehen sollte. Ihre kleine Daub hirt das Kronzestitter umspannt, als bräuche sie etwas, sich dazu festzuhalten, ihr feiner Kopf lag an dem gebauchten fiederfarbenen Armel, als sei sie müde, recht müde.

Frau von Mérieux hatte anderes von diesem Aufenthalt in Paris erwartet. Diese Frau, die Paris so leidenschaftlich liebte, daß sie es fertig brachte, darauf zu verzichten! blieb sie nicht beinahe das ganze Jahr in ihrer kleinen Villa unten am Mittelmeer, einzig und allein, um für die paar Wochen, die sie dann in Paris zubrachte, Elastizität zu sammeln?! Sie liebte Paris wie ein goldenes Heiligenbild. Die wertvollen Kunstmannen, die großen Bücherkennenden, die ausgedehnte Korrespondenz, alles dies war nur eine Verbindung mit ihrer Heiligen, gleichsam eine Perle in ihrem Rosenkranz. Aber auch die toletten kleinen Aufmerksamkeiten, die man seiner Heiligen entgegenzubringen pflegt, fehlten nicht: keine Modetorheit, die sie nicht mitmachte, kein neuer Stern, für den sie nicht Interesse hatte, kein niedlicher Klatsch, von dem sie nicht mit Befriedigung las. So war übrigens auch Zven nicht mehr als ein Städ Paris: weil seine Bilder ganz Paris entzückt hatten, darum brachte er ein Parfum von da mit, ein bißchen Weihrauch, der aufregend für sie war, so aufregend, daß sie eben nothwendigerweise hatte hirtelen müssen.

Und nun war sie da, und es sollte kein jämmerlicher Lohn für selbstgewählte Einsamkeit sein, daß sie darat, vielmehr ein blendendes Fest, das monatelang vorbereitet war und nun vorüberstürzte mit flackernden Kerzen und rauschender Musik.

Was hatte sie alles vorgehabt! Was wollte sie alles genießen! Denn wohlge- merkt! nun war sie jung und hatte ihre vierzig Jahre vergessen, und schön war sie, daß selbst die verwöhntesten alten Herren ihr Komplimente machten.

Aber es wollte ihr nicht gelingen. Denn es war eine neben ihr, die stumm war und traurig und teilnahmslos durch die Straßen fuhr, als seien da graue Manern und keine eleganten Läden. Daß gerade Vivienne es sein mußte, die ihr die Enttäuschung bereitete, war ihr besonders schmerzlich. Denn Frau von Mérieux hatte im geheimen allerhand Pläne, und von diesen kam keiner der Verwirklichung auch nur in die Nähe.

Vivienne erregte Aufsehen, daß stand anher Zweifel. Aber es war ebenso gewiß, daß keiner sich an sie heranwagte. Man kam



Schiffer. Studie von Hugo Vogel
für die großen Freskogemälde im Festsaal des Rathauses zu Hamburg.



Druckt bei Georg Westermann in Braunschweig

gar nicht auf den Gedanken. Wenn man sie so in Gesellschaft sah, glich sie einer kostbaren Vase mit seltenen Blumen, die jeder, der vorüberkam, aufrichtig bewunderte, um dann nach kleiner Höflichkeitspause behaglich dem Büßett zuzusehern. Ein seltsamer Schleier schien sie zu umhüllen, wie der Duft ebendieser stillen Blumen.

Wie sie ihre Toiletten trug, diese leuren, eleganten Kleider, diese Lyrik der ersten Meister der Welt! Mit einem Lächeln, das ihrer spottete.

Wie sie sprach! Als habe sie schon zuviel gesagt.

Wie sie einen ansah! Als habe sie ihn schon wieder vergessen.

Man ging mit etwer gewissen Scheu an ihr vorüber; man empfand weniger Mitleid als Angst vor etwas Geheimnisvollem, das nicht in diese Sphäre hineingehörte.

Das war es: sie gehörte nicht hierher.

Und wohin gehörte sie denn —?

„Ein Telegramm!“

„Für Madame?“

„Nein, für Sie selbst!“ Der Diener reichte ihr ein blaues Papier und ging langsam und mit Würde ab.

Das geschah, als die Sonne unterging. Das Zimmer war noch voll von rotem Gold, das Licht schwamm noch als eine breite Welle, hielt sie umfassen und konnte sich nicht von ihr trennen.

Am Fenster stand sie, in einem langen, gelben Kleid, und weiße Blumen lagen auf dem Tisch. Sie öffnete den Umschlag und entfaltete das Papier. Nicht mehr als sechs Worte standen da geschrieben, und sie lauteten: „Ich komme morgen nach Paris. Ewen.“

Bivienne dachte nichts Besonderes, als sie dies las, auch fühlte sie weder Freude noch Bangigkeit.

Aber es war, als ob ihre Umgebung auseinander ging, sich von ihr entfernte, weiter und weiter, und endlich irgendwo verank.

Und es war, als ob etwas Grenzenloses geblichen, das ohne Ende war, wohin sie auch sah. Etwas Unnennbares, für das es keinen Ausdruck gibt, weder des Gedankens, noch der Sprache, noch des Empfindens.

Um dieselbe Stunde ging Ewen nach der Villa. Es war ihm eingefallen, daß Bivennes Orchidee ein paar so schöne, wunderbar phantastische Blüten getrieben; die wollte er ihr mitnehmen.

Es hatte den ganzen Tag gestürmt. Zersehnte Wolken waren über sandgrauen Himmel gesetzt, und der Wind hatte das Meer gepackt, daß es See um See gegen die Terrasse schmettete. Kalt war es geworden, und der Garten sah verwildert aus. Alle Zweige hingen herunter wie zerrissene Fahnen, alle Blätter schauerten, als ob sie stören.

Die Blumen auf der Terrasse seien ungeschallen, erzählte Sibille mit einem gewissen Ton krautiger Ehrfurcht. Er habe sie ins Haus tragen müssen.

Ewen sagte ihm, daß er nach Paris wolle, morgen früh mit dem ersten Zuge. Madame werde er besuchen, und Bivienne wolle er eine Orchideenblüte mitbringen.

Aber Sibille hatte kaum ein Lächeln. Zu anderen Zeiten würde er frohland um Grüße gebeten haben, dachte Ewen verwundert.

Er fragte, wo die Blumen seien. Unten im Gartenzimmer, da habe er sie hingestellt. Sie gingen hinein.

Der Wind saßte die Tür und schlug sie mit Getöse zu, alle Scheiben klirrten. Auf den hellen Wänden lag totengelbes Licht, das vom zerrissenen Abendhimmel hereinkam. Die Schatten waren seltsam groß und sehr dunkel. Dort standen die Blumen, eine neben der anderen, und kuschelten sich zusammen, als wollten sie einander wärmen. Und doch sah es aus, als warteten sie auf eine Leichenfeier.

„Aber die Orchidee ist nicht dabei, Sibille!“

„Nicht dabei? Dann muß die Engländerin —“ Sibille wurde plötzlich lebhaft. „Warten Sie, ich werde sie holen! Im roten Salon —“

„Es ist nicht nötig.“ Ewen machte eine abwehrende Handbewegung. „Ich werde selbst hinausgehen!“

Der alle Sibille war gut erzogen, darum ging er schweigend hinaus. Ja, wenn er etwas hätte sagen dürfen, von der Treppe noch hätte er ihn herniedergeholt. Aber Madame hatte befohlen, daß Ewen überall aus und ein gehen dürfe, daß auch die Engländerin

derin. Es tat ihm leid um Sven, wirklich, es tat ihm leid.

Sven ging die Treppe schnell hinauf und trat in den kleinen Salon. Diese Zimmerlust stand hier seit vielen Tagen, es roch noch wollen Blumen und schwarzem Parfüm. Wie es schien, wurde das Zimmer bewohnt, denn auf dem kleinen Tisch am Fenster lag ein aufgeschlagenes Buch. Aber die schweren Möbel sahen verlassen aus und blickten ihn feindselig an.

Sven nahm sich nicht viel Zeit. Dort stand die Trübsal, er zog sein Messer hervor, wachte drei Näuten aus und schnitt sie ab.

Inst als die letzte brach, stand die Engländerin auf der Schwelle. Nichts Sonderliches schien sie zu wollen, aber sie sah jung aus und schön und voll. Sven merkte es wohl, und das war vielleicht das einzige, was sie wollte.

Sie trug einen zinnroten Tuchrod und eine Taffetbluse von dunkelblau-violetter Farbe, was recht gewagt schien in diesem weinroten Zimmer. Aber das ließ sich nicht mehr ändern, und wenn sie es beabsichtigte, so hatte sie damit jedenfalls erreicht, daß Sven durch diese Farben ein wenig verwirrt wurde. Aber sie schien sich dieser Verwirrung zunächst nicht bedienen zu wollen.

Sie kam ins Zimmer, forderte Sven auf, noch ein Weilchen zu bleiben, und setzte sich in einen Sessel, der im Schatten eines hohen geschweiften Schranles stand. Alle Farben hielten hier zusammen und eilten sich zu einem dunkelroten Violett, über dem das reiche blonde Haar farblos wurde und nur eine helle Lichtwirkung hervorriet.

Tas alltägliche Gespräch, das sie gleichsam noch von der Treppe aufgelesen haben mochte, fing sie an. Aber das schiedte Weiter, den Rebel in London, die Dampferverbindung zwischen Dover und Calais, Zerknauheit und andere Dinge. Sie sagte alles sehr gelassen, sehr gleichgültig, und Sven, der am Fenster saß, fand, daß es eine sehr leistungsfähige Unterhaltung sei.

Er sah von Miß Fowen nicht mehr als das Rot des Kleides, einen Schatten von Haar und Gesicht.

Tas Licht, das noch im Zimmer war, ward immer weniger, und die Schatten

wagten sich immer weiter hervor aus ihren dunklen Ecken; und er meinte, es sei wohl die Stimmung, über andere Dinge zu reden als solche, bei denen sie verweilen.

Aber die Engländerin sprach ohne Unterbrechung, rührte sich nicht und überließ es Sven, sich mit den Widersprüchen abzufinden, die sich schärften, je mehr die Dämmerung überhandnahm.

Mit einem Male war sie zu Ende und schwieg.

Auch Sven hatte nichts mehr zu sagen, fühlte sich offenbar gelangweilt und stand auf. „Ich reise morgen nach Paris. Soll ich Frau von Mérieux von Ihnen grüßen?“

Die Engländerin schwieg.

„Adieu, Miß Fowen!“ Er überlegte einen Augenblick, ob er ihr die Hand reichen sollte, tat es aber nicht, sondern ging ruhig zur Tür. Er fühlte in diesem Augenblick, daß er die Engländerin schon ganz vergessen, daß diese Episode abgeschlossen hinter ihm lag, daß er nichts weiteres mehr zu tun habe als die Tür zu öffnen und hinauszu-gehen.

Er sah die Klinke und drückte sie kurz herunter.

Da hörte er seinen Namen nennen. Von weit dort hinten kam es, wo es dunkel war. Und er blieb stehen. Er hätte es ebenso gut überhören können, denn der Wind fuhr gerade saugend in den Kamin, und die Fenster klirrten einen Augenblick; er hätte gehen können, die Treppe hinunter, durch den Garten, über die Straße, nach seinem Hause zu den offenen Koffern, aber er blieb stehen.

Und dort im Dunkeln schien man mit einem Male zu finden, daß es an der Zeit sei, sich zu beeilen. Denn es war nur ein kurzer Augenblick, daß ein gefährliches Schweigen zwischen ihnen stand. Dann wurde es von der dort hinten beiseite geschoben.

„Glaubst du, Sven, daß du auf die Weise von mir loskommst? Glaubst du das wirklich, Sven?“

Sven wußte nichts zu sagen. Er hielt die offene Tür in der Hand und sah ins Zimmer. Er konnte nichts mehr von ihr erkennen, er fühlte nur, daß sie dort irgendwo war. Tas Dunkel, das sie umgab, schien

ihr zuzugehören, schien sie selbst zu sein, zu unnatürlicher Größe verzerrt.

„So mache doch die Thür zu, Ewen!“ sagte sie heftig.

Ewen gehorchte ohne Überlegung.

„Du willst also abreißen und mich ver-
gessen?“ kam es ganz ruhig. „Du glaubst,
du könntest mich schnell vergessen, Ewen?
Weil du in Frankreich bist, bildest du dir
ein, Franzose zu sein?“ Sie lachte vor
sich hin.

Ewen meinte sich plötzlich wiederzufinden.
Und nun wollte er der Sache ein Ende
machen. Dieses lächerliche Pathos! Als
ob überhaupt ein Wort darüber zu ver-
lieren sei, das er einmal — einmal —

Und er fing an, ihr auseinanderzusetzen,
daß er den Vorfall unten in der Kajüte
aufrichtig bedauere, daß er selbst nicht sagen
könne, wie das eigentlich habe kommen kön-
nen, und daß er sie überhaupt nicht liebe
— nein, nicht im geringsten liebe. Er schäme
sie, er bereue sie, aber sie müsse doch selbst
sagen, daß eine so zufällige Gefühlsver-
irrung oder selbst eine — kurze — Neigung
von Augenblicksdauer unmöglich die Trag-
weite haben könne, die sie ihr zumesse; im
Grunde seien sie doch so verschieden, beion-
ders was das Empfinden anbelange —

Die Engländerin saß derweilen ganz ruhig
in ihrem Stuhl und lächelte.

Ewen fühlte, daß sie lächelte. Ubrigens
hatte er einen anderen Eindruck seiner Worte
erwartet, irgendeine leidenschaftliche Gefühls-
äußerung; aber wenn sie also wirklich schon
bei einem bitteren Lächeln angekommen war,
desto besser! Desto leichter würde es sein,
einen brauchbaren Schluß zu finden.

Und darum sei es doch für beide Teile
am besten, wenn sie nun — in Ruhe und
Frieden natürlich — Er machte eine ner-
vöse Handbewegung.

„Warum hast du mich damals geliebt,
Ewen?“ fragte sie nach einer Pause. „Ich
meine, wie kam es eigentlich, daß du es
plötzlich tun mußtest?“

Ewen wurde ungeduldig. Er sage ja ge-
rade, daß er es nicht wisse, daß er gar
nicht begreifen könne, wie das gekommen.
Es sei eben plötzlich geschehen, und dann —

„Dann muß also doch wohl eine — Art
— Anziehung dagewesen sein?“

Gewiß, das sei ja möglich. Ubrigens
wisse sie ganz genau, daß sie hübsch sei,
und daß sie auch — gewissermaßen — reizte.

„Siehst du, Ewen, das wollte ich nur
hören!“

Nun ja, aber sie könne doch nicht ver-
langen —

„Ich verlange gar nichts, Ewen! Denke
nur ja nicht, daß ich etwas von dir will!
Du kannst ruhig nach Hause gehen, Ewen!
Wirklich, du kannst ruhig nach Hause gehen!
Ich weiß ja so genau, daß du es nicht
tust!“

Sie lachte wieder und stand auf. Es
kam eine Bewegung in das Dunkel, der
Stuhl schurte, und plötzlich war sie bei
ihm. Mit einem Male stand sie da und
sah ihm lachend ins Gesicht.

„Du tust es ja doch nicht!“

„Warum sollte ich es nicht tun?“ fragte
er trotzig und trat einen Schritt zurück.

Das Lachen glitt von ihrem Gesicht her-
unter, ein seltsam gequälter Ausdruck blieb
zurück. „Weil du dich nach mir sehnst!“

Ewen wußte darauf nichts zu erwidern.

Aber die Engländerin fühlte, daß ihre
Worte ihn beinträchtigen. „Bivienne hast
du lieb!“ sagte sie nach einer Weile. „Aber
du sehnst dich nach mir, Ewen!“ Und dann
wurde sie plötzlich lebhaft. „Hast du dir
schon einmal gewünscht, Bivienne zu küssen?!

Nein! Mich hast du geküßt! Weißt du
etwa, daß sie eine Frau ist? Weißt du
überhaupt etwas von ihr? Sie ist eine
Blume oder ein elegantes Kleid oder ein
Lächeln, aber —“ Sie hielt plötzlich inne
und schwieg.

Und dann saßen ihre Hände nach seinen
Armen, schlitten an ihnen hinunter und um-
spannten seine Gelenke. Ganz nahe kam sie
ihm, daß er ihren Körper schon fühlte. „Von
mir weißt du alles, Ewen!“ Und dann er-
regt flüsternd: „Von mir weißt du auch,
daß ich eine Frau bin!“

Ewen fühlte, daß er dieser Situation nicht
gewachsen war. Eigentlich hatte sie auch
recht, und das brauchte er sich nicht einmal
groß zu überlegen. Natürlich hatte sie recht!
In ihr sah er das Weib. Und in Bivienne
— ja, in Bivienne eben nicht.

Die Engländerin saß nun seine Hände,
und er ließ es willenlos geschehen. „Siehst

du, Ewen, und darum kommst du eben von mir nicht los!"

Vor Ewen hing es an zu taumeln. Um ihn herum dunkle Schatten, nur die Fenster noch dämmernde Fleder, hinter denen große Äste im Winde schlugen. Und vor ihm — ?

Alle stürzten sie vor ihm vorüber, die heißen Düste, die halbgeschlossenen Augen, er kühlte wieder fliegenden Atem und schmiegende Glieder. Die Erinnerungen kamen wie böse Vögel, eine nach der anderen, immer mehr, immer neue, bis ein Schwarm ihn umflog; ja, ja, er war nicht anders gewesen, als sie alle nun einmal sind.

Plötzlich stieß er sie von sich. „Wenn ich aber will!" Er tastete nach dem Tisch und wollte die Tür gewinnen.

„Wenn du aber nicht kannst?" sagte eine Stimme; und dann warf sich Miss Jowey in seine Arme. Und sie küßte ihn und küßte ihn, ohne aufzuhören, ohne Unterbrechung, durstig mit heißen, vollen Lippen.

Und schließlich — küßte er auch.

Spät am Abend kam Ewen nach Hause. Auf dem Schreibtisch fand er ein Telegramm.

„Ja, ja, ja! Vivienne!" Also lautete es. Ewen packte die ganze Nacht hindurch seine Koffer. Am Vormittag reiste er ab.

Drei Tage und drei Nächte war er unterwegs. An einem schmutzigen Morgen kam er in — Stockholm an.

So wußte Frau von Mérienz nun endlich über alles Bescheid. Dort lag der Brief. Abbé Larose hatte ihn soeben gebracht und hatte lange mit ihr darüber gesprochen, in seiner feinen Art und Weise, die viel Ähnlichkeit mit seinen schmalen, gut gepflegten Händen hatte.

Das war es also! Und es war nicht mehr! Und darum hatte sie monatelang an dieser Angst tragen müssen, die ihr Hoffnungen hinhieß und wieder aus den Händen riß, die sie durch Stunden des Jammers zur Verzweiflung zerrten, zu der Verzweiflung, wo Tage und Wochen keine Zeit mehr sind.

Aber nun wollte sie nicht mehr daran denken. Der Brief war da, und oben stand

in großen Zügen Ewens Adresse. Nun wußte sie also, wo er war, und konnte ihm schreiben.

Ja, Vivienne sollte diesen Brief lesen. Dann würde sie erfahren, warum Ewen hatte weggehen müssen, und warum er so lange gezwungen. Sie sollte alles wissen: auch was Sibille ihr erzählt, und was sie von Abbé Larose gehört, es sollte nichts verheimlicht werden — alles, alles sollte sie wissen!

Und dann würde sie alles verzeihen! Wie gern man einem verzeiht, den man liebt! Ach, sie hatte das auch durchgemacht, mehr als einmal!

Und eifersüchtig konnte Vivienne doch nicht sein. Wenn sie es damals hätte sein wollen in all den Fällen, wo Herr von Mérienz —

Außerdem — hier war ja die Verlobungsanzelge. Mit einem englischen Seeoffizier, der Jack Elliot hieß, und den kein Mensch konnte.

Vivienne würde ihn zurückrufen, ganz gewiß würde sie das tun, würde sich nicht einen Augenblick besinnen. Das Leben war nun einmal anders, als so ein Kind es sich dachte. Dergleichen Dinge kamen allerorten vor. Sie war eine alte Frau und hatte viel erlebt; sie wußte, daß man ohne ein bißchen Demut nicht durchs Leben kommt. Vivienne sollte auf sie hören und ihr vertrauen, sie würde ihr schon das Richtige raten.

Und sie sollte ihn haben, gewiß sollte sie ihn haben! Wer solchen Brief schreiben konnte, bei dem war Vivienne sicherlich in guten Händen.

Nebenan das kleine Haus stand zu vermieten. Eigentlich war es nur ein großer Pavillon, aber mehr brauchte sie auch nicht. Und Vivienne und Ewen würden in der Villa wohnen. Man konnte übrigens auch verkaufen und nach Paris ziehen — nach Paris.

Und Vivienne?

Es war nicht nötig gewesen, sie in eine Nervenkuranstalt zu bringen; denn sie hatte weder Szenen gemacht, noch die Briefe zerrißen, weder einen anderen Mann nehmen wollen, noch Selbstmordgedanken gehabt.

Man merkte ihr eigentlich auch nichts weiter an, wenn schon sie blässer aussah als früher. Sie las des Morgens ruhig irgendeinen alten französischen Roman, sie unterhielt sich verständlich mit dem Abbé über Dante, sie konnte sogar lächeln, wenn Sidille ein bekümmertes Gesicht machte.

Aber es mußte doch etwas mit ihr geschehen sein, was viel zu traurig war, als daß es durch den Tod aus der Welt geschafft werden konnte.

Bienne war gewissermaßen an der Stelle, wo sie die Nachricht von Evens Abreise erhalten, stehen geblieben und konnte nun auch nicht einen Schritt mehr gehen. Sie mochte Blumen sehen oder das Meer, sie mochte Mamas angstvolle Fragen hören, das war ganz umsonst: denn sie konnte ihre Füße nicht bewegen, daß sie hinlief, und sie konnte kein Wort rühren, daß sie Mama helfe.

Weder Schmerz noch Scham empfand sie, und ihr Inneres glich weder einem Scherdenhaufen noch einer zertretenen Blume.

Nichts von alledem! Sie hatte nur die Fähigkeit verloren, irgend etwas zu wünschen, irgend etwas zu hoffen.

Nur dieses. Wäre auch ihr Wille zerbrochen, man hätte es gut nennen müssen. Denn mütterliche Liebe und der Kirche heiliger Trost hätten ihr eine Hoffnung geben können, die genugsam Illusionen besaß, das Leben eines neuen Anfangs wert erscheinen zu lassen.

Aber dieses war das Schlimme, daß der Wille nicht verloren gegangen, daß er vielmehr stärker war als je zuvor.

Sie wollte ihn behalten. Weil sie Sven liebhatte und immer liebhaben würde — die unbekanntem Vorgänge von damals konnten daran nichts und auch gar nichts ändern —, darum wollte sie ihn behalten.

Nicht den Sven, der nach Stockholm geistert war, monatelang geschwiegen und neulich an Abbé Varose geschrieben haben sollte — nicht diesen Sven, sondern jenen, der mit den Füßen baumelte und blaue Augen hatte und lachte, wie sie nie lachen gehört — jenen Sven, der ihrem Empfinden alle Schranken geöffnet und das Grenzenlose vor ihr aufgetan, der sie das Wunderbare, das große Geheimnisvolle hatte finden lassen: ihre eigene Kinderseele.

Und sie behielt ihn. Er war nun immer bei ihr, vertiefte sie nicht einen Augenblick. Auf der Terrasse saß er neben ihr, dort auf der Brüstung, und wenn sie auf ihrem großen Stein lauerte, stand er am Wasser. Gedanken hatte sie nicht viele, und Träume flogen sie nur selten an; aber sie brauchte weder die einen noch die anderen, denn Sven war ja da. Ihn zu fühlen, wurde sie nicht müde; mit wunderbaren Phantasien ihn zu schmücken, gab ihren Tagen Zuhold genug.

Aber es ist eine trostlose Sache nun den Willen, der keine Hoffnung kennt. Er fordert alles und gibt nichts.

Bienne hatte Evens Brief gelesen. Aber die Wirkung, welche sich Frau von Mérioux versprochen hatte, trat nicht ein. Denn was Sven an Abbé Varose geschrieben, das wußte sie ja eigentlich alles schon; und was sie neu erfahren, war nur geeignet, sie gerade nach einer anderen Richtung hin zu beeinflussen, als Frau von Mérioux es wünschte.

Der Brief lag neben ihr auf einem kleinen Tisch, während sie im langen Korbstuhl auf der Terrasse saß. Es war eine hässliche Unterhaltung zwischen den beiden gewesen und dann ein langes Schwelgen. Bienne hielt ein Blatt Papier in den Händen, faltete es kreuz und quer, kniffte es in schmale Näschchen und riß es schließlich langsam in viele kleine Stücke.

Frau von Mérioux stützte an einer feindlichen Decke.

Sie hatten noch niemals davon gesprochen: auch den Brief hatte ihr Frau von Mérioux hingelegt, ohne ein Wort zu sagen, und nun fing Bienne von selbst davon an.

„Der gute Sven!“ sagte sie sehr langsam und sah mit großen Augen auf das Wasser.

Frau von Mérioux nickte und schwieg. Nach einer langen Weile fragte sie: „Willst du ihm nicht schreiben, Kind?“

Bienne rührte sich nicht. Nur ihre Augen wurden größer und sehnsüchtiger. Und dann schien sie plötzlich aus einer weiten Ferne zurückzukehren und sagte: „Was soll ich ihm schreiben, Mama?“

„Daß du ihm verzeihst —“

Vivienne machte die Augen zu und schwieg. Schwieg eine lange Zeit. Und dann, als sei das vorige gar nicht gesprochen, fragte sie: „Hast du diesen Brief gelesen, Mama?“ Und als Mama nickte, fuhr sie fort: „Es ist eine Stelle darin, die ich so schön finde.“ Sie sagte hinüber nach dem Tisch, ließ aber die Hand wieder sinken: sie wußte die Stelle aus dem Kopfe:

„Glauben Sie mir, bitte, daß mich weder Eitelkeit noch Stolz leitete, als ich zu dem Entschluß kam, auf jede Annäherung zu verzichten. Ich meine vielmehr, daß Mademoiselle de Mérieux durch nichts in ihrem Empfinden schmerzlicher verletzt werden kann als durch eine neue Bitte, ob sie es dennoch und trotz alledem mit mir versuchen wolle. Wäre es nicht eine Erniedrigung für sie, eine solche Bitte zu gewähren, ja, nur sie anzuhören? Aber ich fühlte, daß es darum auch mich erniedrigen würde, diese Bitte auszusprechen. In dem, was uns heilig ist, dürfen wir kein Kompromiß schließen. Aber es ist nun gut, daß ich weiß, was Mademoiselle de Mérieux von mir erwartet.“

Vivienne sagte dieses beinahe feierlich, und ihre Hände lagen still ineinander, als wolle sie beten.

Fran von Mérieux konnte nichts erwidern. Erst nach einer langen Weile wagte sie noch einen Versuch. „Könntest du nicht doch an ihn schreiben, Kind? Vielleicht wartet er darauf?“

Da sagte Vivienne ruhig und fest: „Ich weiß auch, was Ewen von mir erwartet!“

Sie sah mit starren Augen vor sich hin, und dann lehnte sie sich zurück. Eine graue

Blässe war über ihrem Gesicht, wie ein Nebel. Und nun klang es fern — man meinte, der Nebel verhülle sie ganz und ihre Worte kämen von irgendwoher aus dickem, zähem Dunst — ganz fern klang es: „Ich weiß, was er erwartet — und das werde ich tun!“

Da wußte Frau von Mérieux, daß sie ihr Kind verloren hatte.

— — — — —
Sie starb nicht.

Sie ging durch die Jahre, wie sie durch die Stunden gegangen. Das Heute war ohne Ende.

Sie wurde nicht älter. Als sie dreißig war, schien sie zwanzig.

Sie vergaß ihre Mutter. Als die Mutter starb, hatte sie keine Tränen.

Hierbei dachte sie zum erstenmal an den Tod. Sie fürchtete ihn nicht.

Aber auch das Leben fürchtete sie nicht. Leben und Tod hatten die Macht an ihr verloren.

Sie fand keine Hoffnung. Ihr war das Heute stets genug.

Sie fand keine Liebe. Denn alle Liebe, die es gab, hatte sie bekommen. Und alle Liebe, die es gab, hatte sie weggegeben.

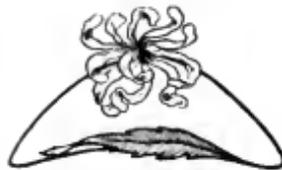
Sie fand keinen Glauben. Denn ihr Wille war stark genug und bedurfte des Glaubens nicht.

Arme Vivienne!

Sie war nur eine feine Blume. Und müssen denn die feinen Blumen stark sein wollen?

Arme Vivienne!

Ach, und daß wir es nicht vergessen: Armer Ewen! Armer Ewen!





Ischia: Calamiciola von der Höhe Fontinella aus gesehen.

Ischia

Von

George von Graevenitz

(Nachdruck ist unterzagt.)

Ischia! Wer das vulkangeborene Eiland nicht aus eigener Anschauung kennt, dem treten bei dem Klange des Namens wohl Bilder des Schreckens und der Verwüstung vor die Seele, des Aufbäumens gefesselter Naturgewalten, des Sieges finsterner Dämonen über lichterfüllte südliche Schönheit, Erinnerungen an das grauenvolle Erdbeben von 1883. Wer aber die liebliche Insel kennt, dem steht unausstößlich die kühn aufsteigende Linie des Bergesherrschers der Insel, des Epomeo, vor Augen, die anmutigen Umrisse der anderen Erhebungen: aus dem Grün der Nebberge und Baumgärten sich empor schwingend und an den Epomeo sich anschmiegend, lassen sie die ganze Insel wie einen aus Meeresfluten aufsteigenden Berg erscheinen. Die Epomeo-Umrisslinie, dies Wahrzeichen der Insel, kennen auch die wenigen Italiensfahrer, die wie Goethe ihren Weg südwärts von Rom am Meer entlang über Terracina nach Neapel nehmen, kennen auch die Tausende, die Is-

chia zur Rechten lassend, Capri aufsuchen und glauben, mit dem Besuch der Ziegeninsel eine ausreichende Anschauung der Inselwelt Süditaliens gewinnen zu können.

Einig war dem nicht so. Erst die Entdeckung der blauen Grotte durch Kopisch im Jahre 1826 hat Capri in den Vordergrund des modischen Reiseinteresses gestellt, hat Ischia einer unverdienten Zurücksetzung überliefert. Goethe selbst hat zwar Ischia nicht besucht, und wenn in seinem Tagebuchverzeichniß von gesammelten Steinarten auch Ischia mit Lavagias, Aristallen und anderen interessanten Gesteinen erscheint, so geht dieser Besitz wohl auf ein Geschenk irgendeines Freundes in Neapel zurück. War doch z. B. sein einflußreicher Gönner, der englische Gesandte in Neapel, Ritter Hamilton, ein eifriger Erforscher wie der Insel so der gesamten „phlegriischen (brennenden, sonnigen, vulkanischen) Zerber“, der Landschaft, die westlich der Stadt Neapel in weitem Bogen den Golf umschließt. Verdanken wir

doch seinen Berichten an die Großbritannische Gesellschaft der Wissenschaften ernsthaft literarische Schilderungen dieses Gebietes zur Zeit des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts. Auch der Reiseführer Goethes, Volkmann, empfiehlt den Besuch der Insel lebhaft. Die Bullane der Insel, welche ehemals und namentlich im Jahre 1301 große Verwüstungen angerichtet hätten, seien längst erloschen. „Man sieht zwar noch hin und wieder zwischen den Felsen Rauch aufsteigen, dieser entsteht aber von dem heißen Wasser, woran die Insel einen Überfluß hat. Sie steht wegen der herrlichen Schwitzbäder in großem Rufe.“ Und aus dem Goethischen Kreise bildete für die Herzoginmutter Amalia und ihre Begleitung, die wübige und lustige Luise von Böhhausen (Thusnelda) und den musikalisch und dichterisch begabten Kammerherrn von Einsiedel, der Besuch von Ischia eine Perlenkette entzückender Eindrücke und reinster Genüsse. „Ich schreibe Ihnen jetzt aus dem meiner Meinung nach schönsten Teil der bewohnten Erde,“ so berichtet die Böhhausen am 6. August 1789 an Wieland, „aus der Insel Ischia, sechsundzwanzig italienische Meilen von Neapel. An den Reiz dieser Gegend reicht keine Imagination.“ Und in den Mitteilungen über ihren nach acht Tagen erfolgenden Abschied von der Insel wird diese gar mit dem Beiwort „Zauberinsel“ geschmückt.

Aus dem weiteren Umgangskreise Goethes seien als begeisterte Bewunderer Ischias Friedrich Leopold Graf zu Stolberg und Felix Mendelssohn genannt. Der dänische Gesandte in Berlin, der Freund Goethes und genialische Gesährte seiner ersten Schweizer Reise, besuchte die Insel mit seinem ger-

manisch-blondblodigen Söhnchen, dem Enkelkinder der Inselbewohner, und mit dem feinsinnigen Staatsrat Nicolovius. Dieser, in seinen Briefen ebenfalls ein begeisterter Verehrer Ischias, versuchte nach der Sitte jener Zeit die geschauten Schönheiten der Insel mit dem Zeichenstift festzuhalten und ihre eigenartigen Lavaformationen darzustellen. Aber die begeisterte und poetische Schilderung Stolbergs, ein Teil seines Reiseverles,* das Graf Schad, allerdings zu Un-



Nach dem Gemälde von Strohle, gest. von J. G. v. Müller.

recht, über die „Italienische Reise“ Goethes stellt, bringt uns denn doch die Schönheiten der Insel geistigher. Ihm ist sie der Mittelpunkt der paradiesischen Gegenden des Golfes von Neapel: „Gestade und Inseln scheinen, sie kränzend, ihr baldigen zu wollen.“ So sei ein Abschnitt seiner Beschreibung, mit dem er die üppige Vegetation der Insel skizziert, wiedergegeben. Ist diese doch heute so gut wie damals ein Heiligum der Flora und Pomona:

„Nirgends sah ich solche Mannigfaltigkeit der Blumen, nirgends duftete mir so starkes Aroma wohlriechender Kräuter. Viele Blumen blühen unter diesem beglückten Himmelsstrich, welche wir nie sehen, andere, welche uns nur flüchtig erscheinen, verweilen hier, genährt von milderer Muttererde, bestreuet von kräftigem Strahl, welcher nicht fengt, weil er durch reine Lüfte fällt, durch Lüfte, die sich an Hauchen des Meeres kühlen,

* Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sizilien von Fr. L. Graf zu Stolberg, Königsberg und Leipzig, 1804. Italien wird im vierten Bande behandelt. Stolberg schildert auch Gegenden, die Goethe nicht besucht hat, wie die Halbinsel Sorrent, Neapel und Galabrien, und schon aus diesem Grunde werden seine warmherzigen Schilderungen immer einen bedeutenden Platz in der deutschen Italienliteratur der Goethezeit einnehmen dürfen.

aber die aus dem schattenden Tal, aus der tiefen Felsenkluft und von Quellen erfrischt werden. Eben die wildwachsende rote Rannetel, welche den ganzen Winter in Rom zwischen Trümmern des Altertums blühte, blüht hier noch immer, und mit der frühen Rose sah ich nach spätere Primeln und Veilchen."

Felix Mendelssohn, der 1830 gewissermaßen aus dem Weimarer Studierzimmer Goethes nach Italien reiste, gibt uns unter anderem eine anmutige Schilderung einer ländlichen Besitzung auf Ischia mit „dem niedrigsten Hühnerhof, den es in Europa geben kann“, die auch heute noch entworfen werden könnte. „Vorn an der Tür steht ein gewaltiger schattiger Orangenbaum mit vielen reichen Früchten, unter dessen Ästen die Treppe nach der Wohnung hinaufführt. Jede von den weißen, steinernen Stufen ist mit einem großen Blumentopfe besetzt, und der Flur oben besteht aus einer weiten offenen Halle, wo man



Felix Mendelssohn.
Nach dem Gemälde von Henkel, gest. von J. Haber.

aus einem Bogen heraus den ganzen Hof mit Orangenbaum, Treppe, den Strohdächern, Weinfässern und Krügen, den Erlen und Pfauen übersehen kann. Damit es am Vordergrund nicht fehlt, steht unter dem gemauerten Bogen ein Feigenbaum so üppig, daß man ihn mit Stricken an die Mauer hat festbinden müssen. Den Hintergrund endlich machen die Weinberge mit den Lusthäusern und die Vorhöfen des Epomea."

Diese kurze, leicht zu vergrößernde Zeugenreihe für die Wertschätzung Ischias in früherer Zeit mag mit dem Hinweis geschlossen werden, daß Jean Paul für eine wichtige Episode seines „Titan“ die Insel als Schauplatz erwählt hat. Heute würde ein Dichter Capri wählen, um sicher zu sein, daß die Phantasie eines großen Teiles seiner Leser

sich auf bekanntem Boden befände. Auch darin ist der arme Jean Paul „veraltet“.

Wie ist der eingetretene Umchwung zu erklären? Mit der blauen Grotte, die heute als tarifsmäßige und trinkgeldegebende Jahrmarktbarkeit geeignet wird, und die viele eilige Touristen bei schlechtem Wetter überhaupt nicht sehen, allein nicht. Ihre Schönheit ist doch allzulehr betastet, um nicht für seiner empfindende Reisende an Reiz zu verlieren. Und Capri, wo Kluder und Erwachene dem deutschen Reisenden kaum nach einen

italienischen Gruß bietet, sondern ihn mit der „Nacht am Rhein“ begrüßen und mit „Muß i denn, muß i denn“ entlassen, kann doch den nicht auf längere Zeit befriedigen, der nach Italien reist, um auch das italienische Volk kennen zu lernen. Auch den übrigens nicht, der an weit ausgreifende, abwechslungsreiche Spaziergänge gewöhnt ist. Capri's habe Schönheiten in allen Ehren, aber sie überstrahlen doch die von Ischia nicht so, daß die einst

so geschätzte Insel heute ein Aischenbrödel des deutschen Reiseverkehrs sein müßte! Und die Erdbeben von 1881 und 1883 können doch erst von diesen Jahren ab für die Abwendung von Ischia in Rechnung gestellt werden, da ihnen Jahrhunderte vollkommener Ruhe vorausgegangen waren. So bleibt es bei dem Erfahrungssatz, daß auch auf dem Gebiet des Reisens die Mode ihr allmächtiges Zepher schwingt. Wie verschieden stellt sich, um bei Italien zu bleiben, dessen Auffassung, die Wertschätzung dessen, was als anziehend gilt, in verschiedenen Zeiten des Geschmacks dar! Wie ist z. B. seit Goethe und Seume das Streben gewachsen, nicht nur auf dem Gebiet des Altertums, der Kunst und der Naturanschauung Worten in die geistigen Scheuern zu sammeln, sondern auch nach

Möglichkeit, und soweit es Zeit und Sprachkenntnisse erlauben, das Volk und seine Eigenart kennen zu lernen! Und gerade für solches Studium dürfte Ischia ein ungleich geeigneterer Boden sein als das von fremden Bestandteilen allmählich vollkommen überwucherte Volkstum von Capri.

Man kann in dieser Beziehung auf Ischia sogar eine besondere Vorschule und eine eigentliche Schule durchmachen. Hat man

timere, aber auch lohnendere Volkstudien treiben, so wende er sich nach dem vom Fremdenverkehr noch völlig unberührten Inneren der Insel, ihrer Süd- und Westküste: denn nur wenige Dörfer im Inneren berührt die beliebte Rundfahrt, die gewöhnlich die Epomeobesteigung einleitet und schließt. Aber dann sehe er zu, daß er sich vorher wenigstens einige Kenntnis von dem eigenartigen bunten Dialekt dieser Bauern, Win-



Procida.

sich erst einmal mit der treuherzigen und an Fremdenverkehr gewöhnten lebenswürdigen Bevölkerung der Marinen und Dörfern der Nordküste wie Ischia, Porto d'Ischia, Casamicciola, Lacco Ameno, Formia angefreundet, so wird man trotz des erklärlichen Wunsches, dem Neuen zu dienen und auch durch ihn zu verdienen, überall neben eifrigem Entgegenkommen und Zutraulichkeit auch Ehrlichkeit und Gutmütigkeit finden, man wird erstaunt sein, nur wenige Meilen von dem Hexenkeßel der Großstadt Neapel so wenig von den bekannten italienischen Volksuntugenden anzutreffen. Hier an der Küste wird der Fremde mit seinem toskanischen oder römischen Italienisch sich überall verständlich machen. Will er in-

zer und Fischerei verschafft, die in den weissen sauberen, im Grün der Neben verteilten Häuschen mit den flachen Kuppeldächern ein weltabgeschiedenes Dasein führen. Dieser Dialekt ist mit antiken griechischen und lateinischen, mit maurischen, spanischen, sizilianischen und anderen Sprachresten gemischt; unter dem Druck einer Reihe von Eroberungen hat sich die Bevölkerung dieses stillen Eilandes, das nur für Ruhe und paradiesischen Frieden bestimmt scheint und doch so viel Schreden und Verwüstung von Neuschichten und Naturgewalten erfahren hat, in den sieben Dialekten der Insel ursprüngliche und unbeholfene Geschichtsdenkmäler geschaffen. Ein Teil dieser Geschichte, griechisch-römische Abstammung, steht auch auf



Ischia: Das Kastell.

vieten Weichtern geschrieben: groß angelegte Züge mit tief liegenden Augen und feingeschnittenen Nasen und Kinn erinnern vielfach an antike Büsten, die dunkle Hautfarbe trennt den eigentlichen Ischioten von den Bewohnern der Festlandküste und auch von den benachbarten Inseln Vivara, Procida, Capri, den Ponza-Inseln. Andere Physognomien tragen wieder ausgeprochen orientalischen und maurischen Charakter.

Die großartigsten und erschütterndsten Zeugen der Geschichte Ischias aber sind anderer Art. Es sind die vierzehn noch deutlich erkennbaren Kraterbildungen, welche die Insel besetzt, darunter die des Inselbeherrschers Epomeo und des in früher Zeit furchtbarsten, des Notaro bei Casamicciola, der schon Hamilton als besonders ausgeprägt auffiel; es sind die Lavaströme, die noch heute als riesige breite schwarze Gesteins- und Felsenstraßen die Insel und ihre dichte Kulturbede durchfurchen, die einst Hügel und Klippen, ja ganze Vorgebirge aufgeräumt haben und davon erzählen, wie erst das Meer die glühenden Massen zum Halten und Erkalten brachte. Die wichtigsten und eindrucksvollsten Gesichtstafeln der Insel bilden die Reihe der Jahreszahlen vulkanischer Aus-

brüche und, als die feuerpeiende Tätigkeit der Vulkanen aufgehört hatte, der großen und kleinen Erdbeben, die, wie früher die Lavabede kleinliches Menschenwerk begraben hatte, so jetzt in Sekunden es wie spielend niederwarfen und zerstörten. Der letzte der vulkanischen Ausbrüche in geschichtlicher Zeit war der von 1301, dessen vier Kilometer lange, sich zwischen Ischia und Porto d'Ischia ins Meer erziehende, erstarre und

heute noch unverwittert der Kultur tropende Lavastraße ein sichtbares Wahrzeichen dieser Geschichtsperiode bildet. Ihm folgten Jahrhunderte der Ruhe, in denen die Kultur sich wieder die ganze Insel zurückeroberte. Diese Kulturperiode schuf auch das einzige bauliche geschichtliche Wahrzeichen der Insel aus älterer Zeit, das Kastell von Ischia, auf

Girolamo Masiano: Bildnis der Vittoria Colonna.
(Rom, Galleria Colonna.)

dem inselhaften Trachylavasegel im Osten des Eilandes. Weithin grüßt dieser auf allen Seiten schroff aufsteigende sechshundert Fuß hohe ruinegetränkte Felsen, wenn die kurze, etwa zwei Stunden dauernde und außerordentlich genussreiche Eisenbahn- und Dampferfahrt von Neapel an Nisida, Vajà, Kap Nisenum, Proeida und Vivara vorbei uns dem Ziel unserer Reise nahe gebracht hat. Die Glanzzeit des heute der Verwilderung und Zerstörung preisgegebenen Kastells war die des fünfzehnten Jahrhunderts, die Zeit der königlichen Tragonen und ihres Kampfes gegen die vordringende Herrschaft Frankreichs. Es ist eine wirre, lampferfüllte Zeit, und wir schreiten, im Buche der Geschichte blätternd, gern weiter zu einer Lichtgestalt voll Milde und Adel, zu Vittoria Colonna, der erlauchtesten Bewohnerin des Kastells. Nach dem Tode ihres Gemahls, des uns durch C. F. Meyer mensich-

um den verlorenen Gemahl wird nun von dem Brausen des Meeres begleitet, das in Sturmestüchten tief unten gegen den Burgfelsen brandet:

In mitten harter Felsen, wilden Sturmes
Durchsicht mein schwacher Rahn des Lebens Wogen,
Und ihn zu lenken schwam mit Kunst und Weis,
Es ähert jeder Weisand der Verleirung.

In einem Augenblick hat bitter Tod
Mir angedreht den Stern, der mich geleitet,
Und gegen Meergetos und Lüftedrausen,
Gibt's Hilfe nicht, es wächst die Angst.

Tod der Sturmen süßer Gang nicht ist es,
Nicht Schicksal an des Meeres Stippenhöden,
Was mich erschreckt, auch nicht auf Sand zu stranden.

Nein, diese ew'ge Fahrt nur auf den Wogen,
Die hoffnungslos ich schon so lang durchgerbe,
Da mir der Tod verheilt den sichern Hafen.

(Sonett LXXII. Bedeutung von G. Thob.)

In Jahrhunderten der seismischen Ruhe war unterhalb des Schloßfelsens das älteste Städtchen der Insel Ischia wieder zu einer gewissen Blüte gediehen, es war auch mit dem Kastell durch eine feste Brücke verbunden worden, heute die erste Anlegestelle des Dampfers auf seiner Weiterfahrt nach Westen. Von Ischia aus hatte die Bevölkerung wieder kulturell von der ganzen Insel und namentlich von der Nordküste Besitz ergriffen. Folgen wir auf der Landstraße diesem Zuge nach Westen, so treffen wir nach kurzer Zeit, den Lavaström von 1301 überschreitend, auf Porto d'Ischia, wunderbar lieblich an grünenden Abhängen und an seinem kreisrunden Hafen gelegen, einem alten Kratersee, der erst 1874 durch einen Durchstich nach dem Meere zum Hafen geworden ist.

Ferdinand II., der Bourbone, hat hier ein jetzt in dichtem Park verstecktes Schloßlein errichten lassen, das heute im Verein mit zwei heilkräftigen Quellen eine Heil- und Melonvalentienstätte für Angehörige des italienischen Meeres bildet. Wenig heimgekehrt von Erdbeben erfüllt Porto d'Ischia mit seinen Hotels und Villen, in denen kleine Quartiere mit Pension vermietet werden, alle Bedingungen einer idealen Sommerfrische, wenn nur nicht vorläufig die Nachfrage da-



Ischia: Nebengang eines Casale.

lich nahegerückten Marchese Pescara, zog sich die Freundin Michelangelos, die Muse seiner Dichtungen, in die Einsamkeit ihres Witwenstübes auf Ischia zurück. Ihre Klage



Ischia: Hafen von Casamicciola.

nach so gering wäre, daß selbst das entzückend gelegene villenartige Hotel San Pietro vor einigen Jahren seine Pforten hat schließen müssen. Weiter westlich wandernd oder fahrend gelangen wir noch kurzer Zeit nach dem heutigen Casamicciola, in Hamiltons Zeit noch Castiglione genannt und damals wie heute durch seine heißen Gurgelquellen, von jeher auch durch einige bescheidene Industrien wie Töpfereien und Alaunfabriken bekannt. Und nun reißt die Kette der menschlichen Ansiedelungen, der unter Neben versteckten „Casali“, wie sie Mendelssohn beschreibt, an der Nordküste entlang kaum mehr ab. An Lacco Ameno mit seinem unterhöhlten Felsblock, dem „Zungo“ (Pütz), im Meere vorbei, im Gegensatz zu Casamicciola das ausgeprochene Fischerdörfchen, gelangen wir über zerrissene Lavafornationen, an die Wellengebege sich anklammern, nach der Westspitze der Insel, nach Forio, das an Bedeutung von jeher mit Ischia und Casamicciola wetteiferte und in seiner freien Lage am offenen Meer und allerlei natürlich bescheidenden Kulturrestungen ebensfalls für einen Sommeraufenthalt, namentlich in heißer Zeit, in Be-

tracht läme. Hier zeugt ein riesenhafter Sarazenturm mit Mauern von unwahrscheinlicher Dide — heute das eigenartige Bildhauer- und Maleratelier des liebenswürdigen und gastfreien, so manchem Ischiafreunde bekannten Ehepaars Mattese — von den Schrecken des Meeres, den Piraten: es waren menschliche Geiseln, unter denen die Bevölkerung bis in die neuere Zeit litt, als schon die Naturgeißel der Erdbeben die der Lavaausbrüche erjezt hatte. Denn, wie schon erwähnt, nach Jahrhunderten der seismischen Ruhe lehrten Erdschütterungen mit graufiger Sicherheit, daß die dunklen Naturgewalten unter dem Boden Ischias, deren Wesen selbst die heutige Wissenschaft noch nicht ganz ergründet hat, noch nicht zur Ruhe gekommen seien, die neueste Geschichte Ischias beginnt wieder mit einem Schreckensjahr, dem des ersten Erdbebens vom Jahre 1796. Wie eine Warnung, daß der alte Titan tief unten noch seine Krast besitze, wenn ihm auch die Waffe der glühenden Lava genommen sei, hob es nur einen Fied der Erdrinde um die Pfarrkirche von Casamicciola herum und begrub sieben Opfer unter ihr, um dann zweihundreißig Jahre

später, im Jahre 1828, mit voller Wucht die ganze unglückliche Insel zu treffen, wenn auch diesmal Cosamiciola wieder am meisten litt. Und ähnlich war es in unseren

Grabgefilde von Cosamiciola war schrecklicher.*

Die Katastrophe von 1883 liegt erst so wenige Jahre hinter uns, ihr Andenken ist



Ischia: Villa Ventricofre.

Tagen des ausgehenden vorigen Jahrhunderts. Auch hier das grausige Vorbild des Erdbebens vom 4. März 1881, das hundertzwanzig Opfer an Toten forderte, und dann eine Katastrophe von ungeahnter Schrecklichkeit, das Erdbeben vom 28. Juli 1883, das in fünfzehn Sekunden in Cosamiciola, Lacco Ameno, Forio, Barano viertausend Menschen unter den Ruinen ihrer Wohnstätten begrub. Von seinen Verheerungen schreibt ein Besucher Cosamiceiolas kurz nach dem Erdbeben, der Deutsch-Neapolitaner Woldemar Raden, dem wir eine warm und fesselnd geschriebene Monographie* über die Insel verdanken: „Wenn wir ein recht triviales Bild gebrauchen wollen, aber es gibt fast kein anschaulicheres, so denke man sich einen großen reichgedeckten Tisch, mit Schüsseln, Tellern, Gläsern, Tassen, Flaschen und Tafelaufsätzen und Blumen besetzt, denke sich das Tafelstück an vier Zipfeln zusammengefasst und unter den Dampfhammer gelegt — was man dann noch beim Auseinanderstoßen findet, das ist Cosamiceiola!“ Und ein anderer Besucher, Richard Voh, schreibt: „Ich sah das Schlachtfeld von Sedano; aber das

in Verwaltungstragen Neapel — wahre Drogen feierte: von etwa sechs Millionen Vere mildtätiger Spenden ist, wohlgemerkt nach italienischer Versicherung, etwa eine Million wirklich den Geschädigten zugute gekommen, der „Rest“ ist in den Taschen des Neapels hängen geblieben, das Behörden, Transportgesellschaften, Wohltätigkeitsvereine und so fort bei der „Verteilung“ der Gaben um die unglückliche Insel legten.

Es ging eben 1883 ungefähr gerade so zu wie genau ein Jahrhundert früher, 1783, wo ein schreckliches Erdbeben Messina zerstörte: noch 1787 fand Goethe die „unselbige“ Stadt in vielen Teilen als ein Bild trüher Zerstörung. Und wie damals bei Messina, so ist jetzt in Cosamiceiola die Korruption und Vetargie der Behörden in Verbindung mit der Bedürfnislosigkeit und Armut der Inselbevölkerung, von der viele Männer als Auswanderer ihr Brot in der Ferne suchen, daran schuld, wenn Cosamiceiola heute noch einen trüben Eindruck macht. Für das bedrückende, beängstigende Gefühl, das den Fremden beherrscht, der zum erstenmal diese Ruinen zwischen Städt-

* Die Insel Ischia in Natur, Zeiten, und (eigentlich) Bildern. Luzern 1883.

* Bezieht auch dessen Schilderung des Erdbebens von 1803 in den „Memorablen“, Januar 1854.

ten des Lebens sieht, hat der Einheimische und, wie ich mich bei einem neapolitanischen, die Insel inspizierenden Beamten überzeugen konnte, auch der Italiener des Festlandes kein Verständnis. Den fremden Badegast aber mahnen diese zerstörten Kirchen, Villen und Bauernhäuser, der ganze große Ruinenkomplex des alten Armenbades della Misericordia stets an die vergangenen und vielleicht wieder drohenden Katastrophen.

„Und trotzdem,“ wird der Leser fragen, „wirbst du Besucher für diese Unglücksstätte, rätst du, sich der Gefahr des Lebendigbegrabenwerdens auszusetzen?“ Gemach, so schlimm, so drohend und unermelbbar ist die Gefahr erneuter Erdbeben denn doch nicht. Die heutige Wissenschaft hat mehr oder minder sichere Methoden der Beobachtung der unterirdischen Vorgänge, der Wasserstands- und Temperaturverhältnisse der heißen Quellen, die überall und namentlich an der Nordküste der Insel zutage treten; sie sind es ja aller Wahrscheinlichkeit nach,

Allerdings muß mit allem Nachdruck gefordert werden, daß von einer solchen Schutz- waffe der Wissenschaft eintretendfalls durch die Behörden auch wirklich Gebrauch gemacht wird; das Gegenteil, Verheimlichung von Typhus und ähnlichen Gefahren, soll ja aber leider auch in den besten Bädern vorkommen! Dann aber muß auch im Interesse der durch die Erdbebengefahr am meisten bedrohten Bewohner von Casamicciola verlangt werden, daß das dortige Observatorium nicht wegen Bauzálligkeit für Jahre außer Betrieb gesetzt und der Observatoriumsvorstand in dem fünf Kilometer entfernten Porto d'Zschia untergebracht sei, wie es während meiner Anwesenheit auf Zschia im Jahre 1903 der Fall war. Im Bunde mit der Wissenschaft vermag auch die Technik mancherlei zur Abschwächung der Erdbebengefahr zu tun: so schreibt jetzt eine Bauvorschrift für die Insel vor, daß nur zweistöckige Häuser mit elastischen und leichten Deckenkonstruktionen gebaut werden dürfen. Und schließ-



Zschia. Vacco Ameno.

die durch Unterhöhlung des Bodens die wichtigsten Ursachen der Erdschütterungen, der Einsturzerdbeben bilden. So erscheint eine rechtzeitige Warnung der Bewohner und Besucher der Insel bei Gefahr möglich.

lich, unser Leben steht überall in Gottes Hand!

Aber von alledem abgesehen, die Natur, deren unterirdische Kräfte Zschia so feindselig behandeln, hat auf der anderen Seite



Sutotone: Am Hafen.

die Insel so überreich mit Gaben überschüttet, daß es doch allzu lockend ist, sich ihrer wenigstens für kurze Sommermonate zu freuen. Dieselben heißen Quellen, denen wir unterirdische Tüde schlimmster Art zutrauen, bergen Heilkräfte in sich, die namentlich in Italien außerordentlich geschätzt werden: war doch Casamicciola vor dem Erdbeben ein vielbesuchter eleganter Kurort, ist doch das am Strande liegende neuerbaute Armenbad auf gleichzeitige Aufnahme von 400 Personen eingerichtet. Und auch deutsche Ärzte, so z. B. Prof. Fürbringer,* gestehen diesen Quellen und den Schlammvorkommen Casamicciolas Heilwirkungen bei Rheumatismus und Gicht nach erfolgter Wundheilung zu. Ärztlich höher eingeschätzt wird allerdings die Bedeutung von Jochia als Seebad und Sommerfrische. Das wunderbare Klima dieses Eilandes gestattet im Verein mit der Erwärmung des Seewassers am Nordstrande durch die heißen Quellen Nordländern Seebäder in der Zeit vom

Juni bis September. Daß Italiener hier wie überall nur den Juli und August als Bademonat betrachten, daß deshalb Casamicciola seine Badetoilette in Bau-, Reinlichkeits- und Kleinhandelsfragen erst Ende Juni macht, hängt mit der besonderen italienischen Wassersehen zusammen. Setten wird in den vier Sommermonaten schlechtes Wetter das tägliche Bad oder Ausflüge oder den dauernden Aufenthalt im Freien verbieten: ein „ewig blauer Himmel“, der selbst Sturmstürmen standhält, ist hier in diesen Monaten keine Lebensart, sondern beglückende Viellichkeit. Die Meeresumgebung aber löst anderseits die Temperatur nicht höher steigen, als es auch ein norddeutscher Sommer unter Umständen tut. Im Verein mit dem wunderbaren Klima entwickelt die vulkanische Natur der Insel eine Pflanzenwelt von solcher Üppigkeit und Vielseitigkeit, wie sie Capri auch nicht entfernt besitzt. Dem Zeugnis Stolbergs müssen noch einige eigene Eindrücke angefügt werden. Beispielsweise



Jochia: Monte Epomeo.

* Jochia von heute. Deutsche Medizinische Wochenschrift 1878. Nr. 5 bis 7.

für die Villa Neuricoffre zwischen Ischia und Porto d'Ischia, die in riesiger Ausdehnung den Lavaström von 1301 bedeckt, finde ich keinen besseren Vergleich als den mit Klingbors's Zaubergarten. Wagner selbst glaubte allerdings, wie einige handschriftliche Zeilen von ihm in dem freundlichen Hotel Sirene in Amalfi bezeugen, einen seiner Blumenmädchen und Parisals würdigen Garten in der wohlgepflegten Umgebung des Palazzo Ruffoli hoch oben in Navello

betren, Erdbeerbäume, Erlen e tutti quanti hoch oben auf dem herrlichen Aussichtsgipfel des Monte Rotaro! An solchen von der Kultur noch nicht eroberten Stätten lernt man erst, was in der italienischen Vegetation eigentlich einheimisch, echt süd-italienisch ist. Denn sind doch die Orangen und Limonen, die Feigen und Dyonien, die unten die Bohnstätten umgeben und den Namen Ischia's einer „Fruchtinsel“ wohlberechtigt erscheinen lassen, sind sie doch fremde Ein-



Ischia: Gipfel des Crocco.

gefunden zu haben. Aber er konnte eben die weiten Gefilde des Naturparks Neuricoffre nicht, in denen der Ginster zu mächtigen Bäumen aufragt, die Myrte zur Zeit ihrer Blüte wie mit weißem Schleier die Gesträuche überzieht, aus mannshohen Büschen die Geranienblüten leuchten, wilde Orchis und Valeriana in üppigem Wachstum den Boden bedecken und über die schwarzen Lavamauern der Umfassung der tiefblauen Himmel, die grünen Pinientronen, violette Lavabergleegei und die bizarren Ruinen des Kastells hineinschauen. Und wie anders dann die echt südlich-italienische strenge, vom Meerwinde genährte immergrüne Strauchvegetation der Mastigarten, Lentisken, Lor-

wanderer so gut wie fast die gesamte Pflanzen- und Blumenwelt der Gärten!

Daß wie der Botaniker und Pflanzenfreund, so der Geologe und Mineraloge, aber weiter auch jeder Laie, den Goethe gelehrt hat, die südlische Natur mit großen Augen des Erkenntnistriebes anzusehen, auf dieser vulkangeborenen Stätte in reichstem Maße seine Rechnung findet, braucht kaum erwähnt zu werden.

Überhaupt, wer, der nicht ganz stumpfen Sinnes wäre, nähme hier nicht entzückt mit jedem Atemzuge paradiesischer Schönheit auch Lebensfrische und dankbare Genußfreudigkeit auf! Wie reiche Abwechslung schafft dieses Eiland dem, der nicht nur flüchtigen

Fußes zwischen zwei Dampfanzugszeiten und des Globetrotterinteresses halber den Fuß auf die Erdbedeniel setzt! Dinge dir einen der hübschen und auch in ihren Preisen beschiedenen Hofselenker samt seinem kleinen Wägelchen und flinken Pferdchen, und dann laß dich von der hochgelegenen „Piccola Sentinella“ oder von der welsch-umrankten „Pithecula“ in Casamicciola, oder wo du sonst Einkehr gewonnen hast, heute nach dem Kastell bringen, um dich in seine Aussicht, in seine malerischen Einzelheiten oder geschichtlichen Erinnerungen zu vertiefen, und morgen zum farbenreudigen und geräuschvollen Fest der Schutzheiligen der Insel, der heiligen Restituta, nach Lacco Ameno: wurde doch dort, wie die Legende berichtet, der Körper dieser afrikanischen Königstochter, einer standhaften Christusbelehnerin und Märtyrerin, vom fernen Afrika her unverricht an's Land gespült! Wie mag sich die Heilige oben im Himmel freuen, daß immer wieder die schwarzäugigen Kägdlein der Insel auf ihren Namen gelaufen werden, daß jedes Jahr die ausgewanderten Söhne von Lacco Ameno aus weiter Fremde Geldspenden schicken, damit das Fest der Heiligen würdig begangen werde, damit namentlich der abendliche Höhepunkt des Festes, die Beleuchtung des Monte Vico, seinen altgewohnten Glanz entfalte! Auf solchen Ausflügen wird dir dein Hofselenker von dem „Schloß am Meer“ dicht hinter dem Monte Vico erzählen, einst ein deutlicher Besitz in der Hand des reichen Konfults Wagner, von dem so manches Bild der Rationalgalerie in Berlin erzählt. Glaub' mir, es ist herrlich, von den Zinnen und Terrassen des Schloßleins aus auf die weite blaue Fläche zu schauen und am Horizont das Vorgebirge der Circe und den Felsen von Gaeta und das Rauchwölkchen des Vesuv zu sehen und sich dankbar der lockenden Ferne, aber auch des eigenen Standpunktes und seiner paradiesischen Umgebung zu freuen. Und dann lockt es uns noch weiter westwärts nach dem weingelegneten, behäbigen, ischianische Eigenart treu bewahrenden Jorio. Von seiner brandungsumrankten Kirche Madonna del Soccorso schweift

der Blick rechts und links auf lähn aufgebaute Vorgebirge — an welchen Kaiser erinnert wohl die Punta del Imperatore mit ihrem Leuchtturm zur linken Hand? —, und geradenaus schwimmen im blauen Äther der Ferne die vulkanischen Eilande der südöstlichen Gruppe der Ponza-Ineln. Wer seefest ist, der sollte auch ihnen mit dem kleinen Marktschiff einen Besuch ab und lerne Insel und Bevölkerung von Ventotene kennen, die halb aus Fischern und Bauern und halb aus — Verbrechern besteht: denn die „Windinsel“, die größere der beiden Inseln, wo schon antike Verbrecherinnen und Töchter und Gemahlinnen römischer Kaiser das Brot der Verbannung aßen, ist Sträflingsort, domicilio coatto. Willst du aber dann, zurückgekehrt, Erinnerungen an menschliches Leid und Trevel zurückdrängen und die Seele von ihnen reinspülen, willst du die Wahrheit des Schillerischen Wortes:

Die Welt ist vollkommen überall,

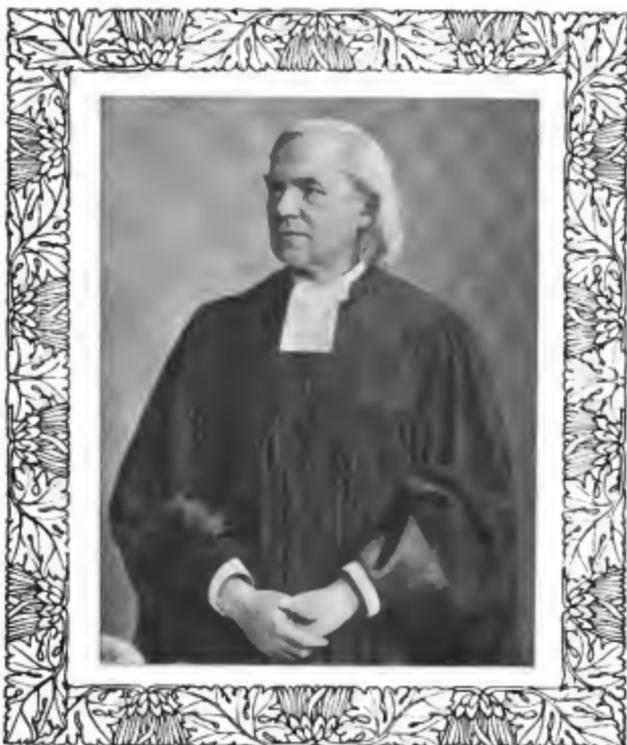
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual

voll an dir erfahren, den ganzen Zauber südlicher Natur, die nicht zu schildernde Schönheit des neapolitanischen Inselarchipels in einem Blick genießen — dann steige zur Höhe des Epomeo hinaus! Dort schweift das entzückte Auge von Capri nach Terracina, vom Vesuv zu den Inseln Ponza und Palmaria über Baja, Procida, Miletum und die phlegäischen Felder hinüber zu den Schneegipfeln der Abruzzen und über die unermeßliche Smaragdfassung aller dieser Inseln und Küsten, das schier raum- und zeitlose südliche Meer. Ja, auch schier zeitlos scheint dieser in fernste vorgegeschichtliche und mythologische Nebel sich vertiefende Meereshorizont, und in verwirrender Fülle tauchen die geschichtlichen Erinnerungen aus ihm empor.

Und hast du dann solche und andere beglückende Erfahrungen und Eindrücke mit heimgebracht, dann wirft du ängstliche Einwürfe und Hinweise auf Gefahr und Not der Vergangenheit ablehnen mit dem Dichtertwort:

Gegenwärtiges freut mich nur, dem Glüdlichen lächelt Nur der goldene Moment, lächelt die Wirklichkeit nur.

Dem man ist glücklich auf Ischia!



Emil Frommel

Emil Frommel

Ein Charakterbild nach dem Leben

Von

Theodor Kappstein

(Nachdruck ist unterliegt.)

Palmiontagabend in der alten Berliner Garnisonkirche. Hosprediger Frommel hat seine Konfirmandinnen am Altar eingesejnet und rüstet sich in der kleinen schmucklosen Sakristei zur ersten Abendmahlfeier der Kinder mit ihren Angehörigen. Da öffnet sich leise die Sakristeithür, und hereintritt ein Mädchen in schwarzem Kleide, den Schleier tief über das Gesicht gezogen. „Wollen Sie mich nicht auch segnen,“

bittet sie schüchtern, „wie Sie eben die Kinder gesegnet haben?“ — „Sind Sie denn nicht konfirmiert oder gehen in den Unterricht?“ — „Ach nein, ich bin eine Israelitin; aber ich möchte so gern Christin sein; doch ich darf nicht. Ich würde meinen Eltern den größten Schmerz bereiten. Ach, geben Sie mir nur einen Segen.“ Sie ist niedergelnieht; Frommel segnet die Jüdin, ihr das Wort Alten Testaments zurufend: „Fürchte dich nicht, denn

ich habe dich erlöst, ich habe dich bei deinem Namen gerufen, du bist mein.“ Das Mädchen ist überglücklich, und Frommel notiert sich in sein Tagebuch: „Ob diese Tochter Israels nicht auch eine Konfirmandin war, reifer vielleicht als manches Kind, das ich eingeseget? Ich weiß nicht, wer sie war, habe sie auch nicht wiedergesehen.“

Ferner: In einem großen Berliner Hotel war eine Russin aus dem Inneren des Zarenreiches abgestiegen, die kein Wort Deutsch verstand und die ihre einzige Schwester, die sie nach langen Jahren der Trennung mit ihrem Versuch überraschen wollte, als unheilbare Geistesranke wiederfand. Völlig verzweifelt lehrte die Fremde in ihren Gasthof zurück. Teilnehmend befragte der Oberkellner die etwas französisch radebrechende Dame um die Ursache ihrer Erregung. „Aber gehen Sie doch zu Hofprediger Frommel!“ sagte er dann tröstend, als sich die Unglückliche in ihrem Schmerz über den Tisch warf.

War Frommel ein Alchekmittel, so daß jene Amerikanerin von ihm rühmen konnte: „Frommel is like Chloroform?“ So weitzherzig, daß er die Formen nicht sah, um die Jüdin einzusegen; so allgemein bekannt als Notanker in jeder Verlegenheit des Lebens, daß der Kellner die Russin zu ihm wies? Gewiß, und darum erwecken diese beiden kleinen Züge die rechte Stimmung dem Manne gegenüber, von dem ich auf diesen Blättern erzählen will.

Emil Frommel, der Anfang November 1896 in Pflon in Holstein als Religionslehrer der ältesten kaiserlichen Prinzen starb, war ein Kosmopolit und ein Original. Ein Künstlerkind von einem süddeutschen Vater und einer französischen Mutter, im französischen Strassburg konfirmiert, ein bayrischer Student, am Rhein pastorierend, Italien und Holland durchwandernd, um als preussischer Garnisonpfarrer mit den deutschen Truppen Strassburg zu belagern, seine Jugendkirche in Flammen aufgehen zu sehen und in der eroberten Stadt die deutsche Dankpredigt zu halten. Das nannte er seine Naturgeschichte. Sein Wesen reflektierte diesen farbigen Lebensgang: er war ein Künstler durch und durch, voll Schwung und voll Ideen, in der Musik ebenso beschlagen wie in Kunst und Literatur rezeptiv und produktiv; und er war ein

Prediger sondergleichen: hinreißend, bibelgläubig, weltfreudig! Ein Dichter auf der Kanzel und ein Priester am Altar. Alles an Frommel war beweglich wie Quecksilber, ohne doch den Eindrud des Herodes zu machen; eine lebendige Harmonie. Sein schönes Auge blitzte; das weiße Haar, welches sein geistvolles, mildes Gesicht umrahmte, gab ihm das Ehrwürdige. Das Eiserne Kreuz am halboffenen Lutherrock schloß Kelpelt ein. Was fesselte so an ihm? Das Menschliche in diesem Geistlichen; er hielt sich nach seinem eigenen Wort, ein Prediger müsse siebenmal Mensch sein. Was er sprach, war sprudelnd von Geist und Anmut, systemlos und unbefangen. „Ich wohne immer Sonnenseite.“ sagte er und verbiss sich die Schmerzen, während die Hörer jubelten. Er gab sich; das war überreich. Er durfte immer alles und alles zu allen sagen. Er durfte sich gehen lassen, ohne sich zu verlieren. Man lachte oder lächelte über seine humoristischen Einfälle und blieb ernstgestimmt dabei, man war unterhalten und erbaute zugleich. Sein Geplauder in dem biegsam-melodischen süddeutschen Dialekt, den er nie überwunden hat, war wirksamer als eine dicke Postille.

Frommels Kindheit war frühlich. Sein Vater, ein Kupferstecher von Ruf, war eine etwas weiche, leicht lenkbare Natur; desto energischer hielt seine zweite Gattin die Zügel des Hausregiments in den Händen. Sie sah auf unbedingten Gehorsam und auf unbedingte Wahrhaftigkeit, ihren Kindern den Ernst des Sittengesetzes und die Liebe zum Idealen früh einpflanzend. In dem ältesten und arbeitsamsten Stadtteil des badiischen Karlsruhe stand Emils Wiege, vielmehr sein Wackelkorb; denn da er nicht gerade eine Schönheit war von Angesicht, so pflegte ihn die Mutter, wenn jemand ins Haus kam, mit einem Tuch bedekt im Korb in den Winkel zu schieben. Er hat sich später, wie er scherzend meinte, „mit einigem gutem Willen zu seinem Vorteil verändert.“

Nach wenigen Jahren schon konnte die Familie infolge der Ernennung des Oberhauptes zum Direktor der Großherzoglichen Kunstgalerie in die bequeme eingerichtete Dienstwohnung in nächster Nähe des Schlosses übersiedeln. Nicht davor lag der botanische Garten, an dem sich ein alter Park

anschloß. Welch ein Tummelplatz für die fünf Geschwister nebst dem Neffen Karl Lindemann, dem späteren römischen Landschaftsmaler! Kaunig urteilt Frommel als reifer Mann: „So ein halbes Duzend Vaben und Mägdelein in einem Hause, das gibt wohl Kopfschmerzen für den Vater und Strümpfestoßen für die Mutter, dafür aber ist Leben da, Krieg und Frieden, wie's kommt. Vornehmlich aber gibt eines das Rasiermesser, die Puzschere und den Schleifstein für das andere ab, denn die Geschwister wissen am besten, wo jedes seine Hühneraugen hat, man tritt ihm darauf und sucht sie ihm wegzupolieren; und wo bei einem der Todt zu groß brennt, hilft das andere mit der Puzschere nach, und wo die tanzen klauten sind, wird weggeschliffen, sritschweg, ohne Kompliment und Umstände. Und das ist ein Segen; denn später sagen einem die Menschen wohl auch noch die Wahrheit, aber wie!“

Frommel war kein Meisterjünger im Gynasium; viel zu beweglich für den Schematismus des Schulbetriebs, bekam er wohl zu hören: „Aus dir wird kein Lebtag nichts Geseheites.“ Sein Herz war im grünen Wald und bei tausend Bildern des lachenden Lebens. Schwere Wagen sahen langsam. In Frommels Elternhaus verkehrten die Honoratioren der Residenz, Dichter und Musiker, Maler, Architekten und Gelehrte. Er nennt Jung-Stilling, Hebel, Weinbrenner; auch Josefine Schefel, des Dichters Mutter, belebte den Kreis durch ihre vortrefflichen poetischen Improvisationen. Mit Josef Viktor Schefel, seinem älteren Schulkameraden, hat ihn zeitlebens treue Freundschaft verbunden. Im Hause wurde mit besonderem Eifer religiöse und weltliche Musik gepflegt, für die Emil reich begabt war. Er hat bis an sein Lebensende der Musik den höchsten Platz eingeräumt nächst der Theologie; und wer ihn bei den Gottesdiensten in der Liturgie oder auch in seinem Hause mit seinem schönen Bass singen gehört hat, der vergißt das nicht leicht. Die Jungen machten tüchtige Lusttours in die nähere und weitere Umgebung, die Emil in köstlichen Reisebildungen verewigt hat.

Schwieriger wurde es im Hause, als durch Frommels Mutter der engherzige Geist eines weltlichthigen Pietismus einzog, dem die

Kunst der Maler und der Ärzte Sünde war und die aufkommenden Eisenbahnen Werkzeuge des Teufels. Emil ging unverstehen seine eigenen Wege. Obwohl er eigentlich Medizin studieren wollte, ließ er sich vom Vater — verjuchswelie — zur Theologie bestimmen. In Halle, Erlangen und Heidelberg hat der leidenschaftliche Jüngling geschwärmt und gearbeitet, hat den „Studentenvater“ Theolud verehren und sich auch seiner erworben gelernt, ist mit Begeisterung Burschenschaftler geworden und hat in den Stürmen der politisch erregten Zeit sich keine Weltanschauung redlich zu zimmern versucht. Ein deutsch-russischer Theologe in älteren Semestern hat an der Klärung seiner Gedanken wesentlichen Anteil gewonnen. Seine erste Predigt im elässischen Pfordorf eines Lukats wurde zur ungewolligen Humoreske: durch eine offenstehende Thür, dem Kandidaten im Rücken, marchierte eine Gänseherde in die Kirche, die unter der Kanzel ihren feierlichen Auszug machte. Die Leute sicherten, und der arme Prädikant, der die Ursache der stillen Trüblichkeit nicht konnte, vertor den Faden und blieb sämmerlich stehen. Da er sich verschwor, niemals wieder eine Kanzel zu betreten, mußte er dieselbe Predigt am gleichen Nachmittag wiederholen. Natürlich ohne Gänsemarsch. . . Im Jahre 1850 wird der Zweiundzwanzigjährige nach wohlbestandenem Examen ordiniert. Aus jener Zeit stammt das Wort: „Ich halte, was ich habe, lasse mir aber kein anderes Gewissen aufsetzen, als das ich habe, und lasche in der Form kein Heil.“

Unter dornigen Verhältnissen begann der junge Geistliche sein Amt als Vikar in der badischen Dorfgemeinde Alt-Lusheim; mit freichem Sinne, wenn auch mit etwas massiver lutherischer Orthodoxie beschwert, wußte er sich in ehrlichem Mühen die Herzen der Jungen und Alten zu erschließen. In ihren Spinnstuben, deren Langeweile und Noheit er durch das Erzählen guter Geschichten zu bannen wußte, ist der Volksschriftsteller in Frommel geboren worden. Mit seinem pietistischen Bruder Max, dem späteren Generalsuperintendenten von Hannover, durchstreifte Johann Emil Frommel sieben Monate lang Italien, erlebte einen seelischen Umschwung durch den intimen Verkehr mit der Kunst

und besetzte sich von den auf ihn eindringenden Eindrücken in herrlichen Briefen und Liedern. Eine gute Lehrzeit brachte noch der Rückkehr Frommel auch als Vikar bei dem originellen Pfarrrer Henhöfer zu, einem gereiften Konvertiten, der ein Meister in der Kunst bildfroher Volkssprache war und ein ausbündiger Menschenkenner dazu, ehe er nach einmal nach Alt-Ludheim und bald darauf nach Karlsruhe in selbständige Pfarreien bernsen wurde. Das Karlsruher Jahrzehnt war in der zweiten Hälfte von kirchenpolitischen Kämpfen erfüllt, die Frommels Veranlagung nicht entsprachen und die seinen Charakter gefährdeten.

Ihnen zu entgehen, nahm er einen ehrenvollen Ruf nach Wuppertal-Vorhalle an, wo er nun von 1864—69 eine großartige Wirksamkeit entfaltete. Die engherzigen Pietisten jener Gegend verachteten und verdächtigten seine weltläufige Frömmigkeit — doch Frommel blieb dabei: „Wenn ich mein bißel Humor nicht haben darf, dann bin ich fertig. Nicht ein Spasmodiker, aber Freiheit, Lust für meine Individualität muß ich haben.“ Was er in der Antrittspredigt zugelagt, das erfüllte er: „Aus heidnischer Zeit stammt der Name, den der Oberwiesener trug: Pontifex, das heißt ein Brückenbauer. In tieferem Sinne soll jeder Diener am Evangelium ein Brückenschläger sein, der die Brücke baut aus dem Unglauben zum Glauben, aus der Welt ins Reich Gottes, aus der Zeit in die Ewigkeit. Den lasse mich werden. Es ist ein verborgen Ding um den Anfang des Glaubens wie um den Anfang alles Lebens.“ Er war alsbald der selbstverständliche Festredner in allen Vereinen, er durfte bei keinem Anlaß rehlen als beschwingter Gelegenheitsdichter. Und selbst die Gruppe der „Jugendpösten“, die sich an seinem weltläufigen Sinn stießen und ihn mit anonymen Briefen bedrängten, konnte nicht verhindern, daß alle besseren Elemente im Tale sich zu Frommel hingezogen fühlten. Ein für die Wuppertaler Art bezeichnendes kleines Erlebnis Frommels: „Sie haben mich,“ erzählte er einmal, „in die Bibel hineingetrieben, wenn sie da unten während der Predigt ihre Bibeln aufschlugen und die Stellen verglichen. Ich hatte über Mikodemus gepredigt, der in der Nacht zu Jesus kommt und gesagt, hier treffe einmal

nicht zu, was die Schrift sonst sage: Die Nacht ist keines Menschen Freund, denn sie breite mild den Scheiter über den noch zaghaften Jünger. Am folgenden Tage kam einer der Presbyter mit der Bibel unterm Arm und sagte zu mir: Wo steht der Spruch, den Sie gestern in Ihrer Predigt angeführt haben, daß die Nacht niemandes Freund sei? — Ei, sagte ich, der — der steht in den Sprüchen Salamos. — Ach, bitte, hier ist eine Bibel, wollen Sie mir die Stelle nicht aufschlagen? — Ich fand nichts. Na, dann steht er im Sirach! — Ach, bitte, schlagen Sie mal auf. Wieder nichts. Endlich rief ich in meiner Verzweiflung: Aber irgendwo muß er doch stehen! Da sagte der Mann: Inwoh! ich will es Ihnen verraten — das Wort ist aus Senecas Spaziergang nach Syrakus...“ Er teilt Leid und Freude redlich mit seiner Gemeinde, halt sich bei einem kranken Handwerksburschen, den er besucht, die Pocken und durchlebt im Kriegsjahre 1866 eine schwere Choleraepidemie, die seine Kräfte bis zum Ansterben erschöpft.

Er war trotz seiner reichlich vierzig Jahre, in denen er sich als Prediger wie als Schriftsteller einen bedeutenden Namen erworben, nach nicht auf den Platz getreten, der seiner eigenartigen Begabung nach allen Seiten entsprach. Die Berufung als Garnisonpfarrer nach Berlin brachte ihn endlich im Jahre 1869 in sein Element. Emil Frommel hat gelegentlich dieser Übersiedelung, die er zwar mit einigem Bangen, doch aber mit innerster Lust vollzog, das schöne Bekenntnis abgegeben, das das Fazit seines Lebens zieht: „Ich bin eine anima naturaliter lutheraana, die für ihr innerstes Herzensbedürfnis, für die freie organische Anschauung der Schrift, sowie für alle gottgeordneten Verhältnisse und Dinge der Welt, für Kunst und Musik, für nationale deutsche Entwicklung in Luther's Reformation ihren adäquatesten Ausdruck findet, die aber auf der anderen Seite ebenso bestimmt weiß, daß der Berg Zion höher ist als alle Kirchtürme, und darum in herzlichster Liebe und Frieden mit den Gliedern anderer Konfessionen verkehren kann und mit deren lebendigen Gliedern im Innersten verbunden zu sein strebt. Nur halte ich hoch die Freiheit in religiösen und kirchlichen Dingen und bin ein abgefangter

Feind alles Zwanges in Dingen des Bewußens. Mir steht das Reich Gottes über den Kirchen, darum ich auch kein Parteimann bin, weder ein lutherischer noch ein unierter, wiewohl ich in der Union stehe.“ Und beweglich erlang sein Scheidewort an die rabulistischen Wuppertaler Frommen: „Die Liebe wird unter dem, was da bleibt, die Königin sein und die Palme davontragen. Denn Glaube und Hoffnung nehmen, aber die Liebe darf geben, wie Gott gibt. Gottes Seligkeit ist seine Liebe; je mehr in der Liebe, desto seliger sind wir. Die Liebe zieht ihre Kreise; ihr Centrum ist Gott, ihre Peripherie aber die weite, weite Welt.“

Der Soldatenpfarrer mochte nicht daheim bleiben, indes seine Division gegen den Erbfeind nach Frankreich zog. Nach Überwindung aller formellen Schwierigkeiten darf er etwas später ins Feld und liegt mit den Gardelandwehrleuten vor Straßburg. Seine vollständig quellende Verehrtheit selbste in den geistlichen Bedürfnissen des unregelmäßigen Feldlebens Triumphe, er war wie von selbst der geistige und auch gefällige Mittelpunkt seines Kreises. Eine herzbeklemmende Situation für Frommel, der seine Jugendkirche in Straßburg in Flammen ausgehen sah und nahe Verwandte in der belagerten Stadt leiden wußte, ohne ihnen helfen zu können. Welche Erlösung darum, als endlich die weiße Fahne am demolierten Münster errichten — „ich schlug mich auf die Seite,“ schreibt er von diesem 27. September, „allein zu sein, um mich auszuweinen. Es waren Tränen der Freude und des Weids, für beide Höhepunkte im Herzen haben wir ja diese eine Sprache empfangen. Ich sah sie nicht, die weiße Fahne, vor dem sich verzehrenden Pulverdampf und dem aufsteigenden Abendnebel, und doch sah ich sie flattern hoch vom Münster her aus den vier Ecken. Das lag nicht in dieser weißen Fahne, gesehen mit den Augen der Liebe, der Jugenderinnerung, des Jugendwunsches!“ Beim ersten feierlichen Abzug des Generalgouvernements hielt Emil Frommel im deutschen Straßburg eine dichterisch geschaute Predigt im Anschluß an das Sonntagsevangelium von der Erweckung des Jünglings zu Nain; „etlichen vielleicht zur Verwunderung, mir aber zum symbolischen Bilde sich hebend.

So mancher Jüngling ruhte draußen vor den Wällen und drinnen im botanischen Garten. Galt's nicht der Stadt im Witwenkleier ein großes trostvolles Weine nicht! zu bringen, und welche schönere Aufgabe konnte sich eine Friedensregierung stellen? Es galt einen Toten zu erwecken, schlummernd im Sarge, der ihn zweihundert Jahre umschlossen, den deutschen Geist im herrlichen Elsaß. Aber Gottes Geist gibt allein der Mutter, unserer Germania, das Kind lebendig wieder, das jetzt tot vor unseren Augen liegt. Den Jüngling weckt er auf — an der Jugend muß die Arbeit beginnen. Wer die Jugend hat, der hat die Zukunft!“

Sechs Monate noch waltete Frommel als Garnisonpfarrer von Straßburg seines nicht dornenlosen Amtes mit zarter Weisheit; dann zog er, geschmückt mit dem Eisernen Kreuz, mit den Truppen in die Heimat zurück und hielt vor Kaiser und Reich in seiner Garnisonkirche die Friedens- und Danypredigt, mit der er seine Berliner Tätigkeit wieder ausnahm. Er hatte sich selbst gefunden; wie dankbar ist er zeitlebens gewesen für die Feuerprobe seiner neun Kriegsmomente!

Ich selbst lernte Frommel im Jahre 1883 kennen, dem Jahre des Lutherjubiläums, das ihm von der Berliner Universität den theologischen Doktorhut einbrachte. Bald war ich sein Konfirmand, die Tradition meines Hauses mit dieser eigenen „Partwahl“ durchbrechend. Der Unterricht bei Frommel war am Sonnabendabend, er segnete auch am Abend ein. Es erschien ihm poetischer, wenn die abendliche Einsegnung den Konfirmationstag krönte; so bliebe, meinte er, der Tag harmonisch. Durch die dunkle große Garnisonkirche ging es in die helle freundliche Sakristei. Das war keine in den Schultag hineingedrückte Religionsstunde; hinter uns lag die Arbeit der Woche, vor uns der freie Sonntag. Um uns dies Sonntagliche zu vermitteln, brachte der alte Herr das Opfer. Er setzte sich zu Beginn ans Harmonium und intonierte mit seiner schönen Stimme einen Choral, wir vergaßen zumeist das Mitsingen. Dann begrüßte er jeden einzeln, wunderbar vertraut mit unseren Namen und Verhältnissen bis in entlegene Familienbeziehungen, die sein zähes Gedächtnis und sein freundlicher Sinn ihm gegenwärtig hielten. Kurz,

wir waren in seinem Bann. Die Stunden flogen dahin, jede Disziplin war überflüssig. So schuf er uns die Vorbereitungszeit nach seinem eigenen Vitbe zu einer stillen Welt, einen Klostergarten mit Kreuzgang und hohen Malvenstauden. „Es ist nicht leicht, gerade in diesen Jahren mit den Kindern zu verhandeln,“ sagte er wohl, „sie sind unentfaltete Knospen, fest geschlossen oft; es gilt, sie durch den Sonnenstrahl göttlichen Lichtes zu öffnen; aber wehe dem, der sie mit der Hand aufzudeln will, er wird sie entblättern und vielleicht für immer verküppeln. Kinder sind Blumen, deren jede ihren Duft und Schmuck hat, aber auch besonderer Pflege bedarf; verschieden blühend, schnell und langsam, offenbar und verborgen, unter dem Schleier der Nacht wie die Votivblume die eine sich entfaltend und die andere wie die Sonnenblume den lichtesten Strahl suchend. Auch in späteren Jahren bleibt ein Etwas zurück bei der Begegnung mit dem Manne, der uns am Lebensmorgen segnend die Hand auf's Haupt gelegt, eine Art geheimnisvoller Verbindung, der man sich nie ganz hat entziehen wollen und können.“

Der Unterricht war kein schulumäßiger, er griff ins volle, bunte Leben und gestaltete sich alles Vergängliche zu einem Gleichnis. Frommel spricht über den Wert der sichtbaren Zeichen in der Religion und illustriert: „Als ihr vorhin durch die Kirche kamt, habt ihr den Altar noch geschmückt gesehen, es war Hochzeit. Bedarfs dazu der Blumen? Kann man nicht auch ohne Schmuck feiern? Die Braut könnte ein Kleid von Rattan tragen statt weißer Seide und Schleppe, es ginge auch ohne Schleier, ohne ‚selne‘ Paradeuniform und ohne den Wechsel der Ringe. Es bedarf dessen nicht, um sich liebzuhaben und einander treu zu sein. Aber wir Menschen sind nicht aus lauter Geist und Innerlichkeit zusammengesetzt, wir wollen greifen und fühlen, schmecken und sehen.“ Bei der Beirachung der Taufe belämpfte er den Wahn, daß mit ihr irgendwelche magischen Wirkungen verbunden seien. Beim Unterricht über das Abendmahl sah er in die Taube und fürderte einen Zwanzigmarkschein aus Licht, er hielt ihn einem Jungen hin: „Bitte, steck doch das Stück Papier dort in den eisernen Eisen.“ Der Angedebete stupte. „Na, du siehst

ja, daß es Papier ist.“ — „Ja, aber es sind doch zwanzig Mark.“ — „Siehst du wohl: in, mit und unter diesem Papierchein würdest du reelle zwanzig Mark in den Ofen gesteckt haben. So empfangen wir wirklich Brot und Wein im Abendmahl, zugleich aber eine geistige Speise für unsere Seele.“ Als er vom Glauben sprach, griff er einen der Jungen bei den Schuttern: „Sag' mal, lieber Karl, hast du einen Freund?“ — „Nein.“ — Frommel sieht ihn betroffen an: „Was, du hast keinen Freund? Du mußt dir einen anschaffen, denn einen Freund muß jeder Mensch haben. Und bist du einen rechten gefunden hast, will ich dein Freund sein. Ist dir's recht? Also, ich vertraue mich auf dich, und du vertraust auf mich; wenn ich einmal in der Tinte süße, so wirst du mir helfen, und wenn du in irgendeine Sadgasse geräthst, so will ich dir auch herausheffen. Siehst du, daß heißt an jemanden glauben oder hangen.“

Aber er konnte auch den Karten nach seiner Weisheit antworten. „Ich fuhr einmal,“ erzählte er uns, „den Rhein hinunter auf einem Dampfer. Da kam ein Herr, der in mir den Postor witterte, auf mich zu und sagte: ‚Hören Sie mal, ich glaube an gar nichts.‘ — ‚So,‘ sagte ich, ‚das glaube ich Ihnen nicht.‘ — ‚Wie?‘ rief der Mann. ‚Sie hören doch: ich glaube an gar nichts.‘ — ‚Na,‘ sagte ich denn, ‚Sie glauben doch, daß Sie der Sohn Ihrer Eltern sind?‘ — ‚Ja natürlich!‘ — ‚So, wer verbürgt Ihnen denn das?‘ — ‚O, mein Herr, ich habe meinen Tausschein!‘ rief er. — ‚Ach was,‘ entgegnete ich, ‚Tausschein — das macht man heutzutage spielend nach mit Unterkriest und Siegel. Nein, das müssen Sie eben glauben; Sie sind also doch nicht ganz so ungläubig, wie Sie sich gebärden. Pforter haben bei uns in Deutschland jahrelang amtirt mit lauter gefälligen Zeugnissen. Sie haben es bis heute eben geglaubt, daß der Schein echt ist, und daß Sie der und der seien, Sie könnten aber ebenogut ein angenommenes Kind sein. Ich habe einmal einen Konfirmanden gehabt hier am Rhein, dem ich am Einsegnungstage sagen mußte: Liebes Kind, ich muß dir mitteilen, daß du nicht der Sohn deiner Eltern bist. Deine Pflegeeltern haben dich auf der Straße ge-

junden und sich deiner angenommen. Von heute an mußt du dir aber einen eigenen Namen suchen; man wird auch fernere für dich sorgen, aber du darfst nicht mit den legitimen Kindern dieser Familie erben. Dies Kind hat vierzehn Jahre lang irrthümlich geglaubt, es sei der Sohn seiner Eltern.“ — „Ach,“ sagte der Herr, „daran habe ich noch niemals gedacht.“ — „Nun, so denken Sie darüber nach. Übrigens, hören Sie mal! Sie haben da eben eine Flasche Wein getrunken, hat er Ihnen geschmeckt?“ — „O, ein herrlicher Wein!“

— „Wer hat Ihnen denn gesagt, daß dieser Wein nicht vergiftet war? Zum Exempel Feinde, die sich mit dem Kellner zusammengesetzt, oder Verwandte, die Sie beerben wollen?“ — „Ach, warum nicht gar; der Kellner ist doch ein zuverlässiger Mensch!“ — „Ja, Verehrtester,“ sagte ich, „wenn Sie an diesen Kellner glauben, den Sie doch gar nicht kennen, und Ihr Leben auf seine Ehrlichkeit gründen, dann lassen Sie mich doch lieber an den lebendigen Gott glauben, der diesen herrlichen Rhein mit Haut Ihrem famosen Wein geschaffen hat.“

Beim dritten Gebot stellte er an einen Jungen die Frage: „Du, wozu ist der Sonntag da?“ Und als der fromm antwortete: „Um das Wort Gottes zu hören“, da sagte der natürliche Mann verärgert: „Nein, erst kommt etwas anderes! Am Sonntag schläft man vor allem ordentlich aus, hörst du! Der Mensch soll wissen, daß er kein Troischengaul ist, der alle Tage ins Geschirr muß. Er hat seinen Ruhetag.“ In diesem Zusammenhang gab es auch gewöhnlich eine scharfe Bemerkung über die Schulbarbarei, den Kindern über den Sonntag die Aufgaben zu verdoppeln. Entließ er uns in die Sommerferien, so schloß er mit einer Zülle sein-

ster Naturbemerkungen: „Studiert in diesen Wochen das große Buch der Natur, die illustrierte Kielerbibel im grünen Prachtband des Waldes, die keine Menschenhand umspannen kann; die zwölf Monate darin die kleinen Propheten, die vier Jahreszeiten die großen, jeder Baum ein Kapitel und jeder Stern ein Vers. Schaut in allem Vergänglichem ein Gleichniß des Ewigen und macht euch eure Gedanken zu den Dingen.“ Von Jesus sagte er: „Der Heiland hat die Jünger nicht um einen grünen Tisch gelezt mit Tintenfaß, Feder und Papier und ihnen Vortrag gehalten; aber er hat mit ihnen gelebt, unterwegs mit ihnen geredet und sie überall hin mitgenommen, auf die Hochzeit und in den Sturm, in die öffentliche Debatte und an die Totenbahre — so haben sie ihn kennen gelernt. Er halte keine Schablonen, bei ihm ging's nicht nach Klassen noch Heften, aber sie haben in sein Herz schauen dürfen, wie er ihnen das Herz des Vaters als die ewige Weisheit offenbarte.“

Im der Einsegnungsfeier selbst kam dann alle Nähe und Ferne, in der uns Frommel zu halten wußte, noch einmal zum ergreifenden Ausdruck. Hier war die Veranschaulichung von Priester und Freund in ihm zum reinsten künstlerischen Ausdruck gelangt.

Wenn Frommel in der alten Garnisonkirche predigte, so tat man gut, eine Stunde vorher sich um einen Platz zu bemühen. Denn nicht nur aus allen Stadtteilen Verlin's, sondern auch aus entlegenen Vororten strömten die Hörer. Seine gemüthvolle, natürlich fromme Art, sein offener Blick für alles Große und Schöne, sein goldiger Humor und seine tiefe Menschenkenntnis, das alles getragen von einer urprünglichen dichterlichen Veranlagung und unterstützt durch



Emil Frommel im Lutherort.

eine anmutige, bezaubernde Veredamkeit: wer mochte sich einen solchen Genuss in der Kirche verjagen? Seine Gemeinde bestand aus zwei Teilen: die Militärgemeinde bedurfte einfacher Kost, Frommel reichte den „Kameraden“ kräftiges, schmackhaftes Soldatenbrot; mit der Zivilgemeinde, die zugleich zugegen war, konnte er tiefere Töne anschlagen. Ein General stellte ihn einmal zur Rede: „Sie müssen nicht so milde predigen, sondern die Kerls ordentlich ansassen und ihnen den Kopf waschen!“ Darauf Frommel: „Herr General, die Leute haben sechs Tage in der Woche das schwarze Donnerwetter über sich; gestatten Sie mir, daß ich ihnen am siebenten Tage ein Stückchen blauen Himmel zeige.“

Wieder greife ich in den Schatz der Erinnerung. Es ist Weihnacht; — „auch, Kameraden, die ihr zum erstenmal fern von den Euren feiert, wird seltsam zumute sein ohne die Heimatsglocken. Aber Weihnacht läßt sich überall feiern. Weihnacht wurde nicht zuerst im Tempel und nicht in einem Hause gefeiert, sondern unter dem weiten Himmelsgewölbe. So feiere auch du in stiller Mitternacht auf Posten oder in deiner Kaserne und höre den Heimatston aus den Weihnachtsglocken. Weihnacht ist ein Sorgenbrecher; hänge deine Sorgen an den Christbaum und laß sie dir vergolden.“

Ersprach er über den Versuch Jesu bei den Hochzeitsleuten von Kana, so versäumte er niemals die Aumerlung: „Jesuß hat die Hochzeitsleute nicht getraut, aber er war als Gast bei ihnen. Den Ehebund schließt nicht Gott, sondern die Menschen schließen ihn; Gott will ihn segnen.“ Damit war für ihn die Frage der Ziviltrennung grundsätzlich entschieden.

Aber die Kirche konnte er scharfe Worte sagen, wie er überhaupt bei aller Milde seines Wesens die freimütige Aussprache niemals scheute. Wenn flocht er in die Predigten gehörte oder selbsterfundene Geschichten ein, die die mehr lehrhaften Gedanken oft in ein glückliches Bild zusammendrängten. Am größten war er aber wohl, wenn der Dichter mit ihm durchnag, wie in jener Karfreitagstede, die mit den Worten begann: „Wer je die Sonne hat sinken sehen, dem ist, wenn er dafür bejahtet war, eine Welt

voll Gedanken dabei aufgestiegen, und er hat wohl an seinen eigenen Feierabend dabei gedacht, wie es herrlich wäre, so seine Lebensjonne sinken zu sehen“, um dann von der sinkenden Lebensjonne Jesu in seiner Meditation zu zeigen: sie wirft ihren lezten vergoldenden Strahl in das Schächerberg; sie verhüllt sich einen Augenblick hinter Wolken („Mein Gott, warum hast du mich verlassen?“); sie hebt sich siegreich wieder empor („Es ist vollbracht!“); sie läßt den goldenen Abendchein zurück („Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist!“); die stillen Sterne steigen heraus: der Hauptmann, das trauige Volk, die Freunde.

Eine Silvesterpredigt schloß er mit den Worten: „Ludwig Richter, der unser Volk in seinen Bildern so im Innersten belauscht hat, übernachtete auf der Rückreise von Italien in einem kleinen Ort. Er fand keine Herberge und mußte mit einer primitiven Hütte vorlieb nehmen, die aus vier Pfählen stand; unter ihm floß der Bach, aber durch die schadhafte Ziegel sah er über seinem Haupte den leuchtenden Mond. So ist unser Leben: unten rauscht der Strom der Zeit, droben leuchtet der Stern der Liebe Gottes.“ Wer kann das vergessen?

Frommel war während der zweieinhalb Jahrzehnte seines Berliner Wirkens der begehrteste Festredner aller Vereine, nicht nur in der Reichshauptstadt, sondern überall durch ganz Deutschland hindurch. Es war erstaunlich, welche Beweglichkeit er besaß sich für die verschiedensten Zwecke kirchlicher, humaner und patriotischer Art gleichmäßig zu interessieren und jedesmal die Stimmung seiner Hörer mit dem rechten Wort auszulösen. Ich habe ihn in einer nächtlichen Versammlung vor Kellnern sprechen hören, sie wollten den alten Herrn nicht wieder weglassen, der 10enige Stunden zuvor an der königlichen Tafel im Schlosse den besten Gesellschaften abgegeben hatte und von dort zu einem Wohlthätigkeitsabend hochgestellter frommer Damen gesehrt war, um einen Vortrag zu halten. Kam er aus irgendeinem Anlaß mit seinem von Orden belasteten Frock in die Konfirmandenstunde, so riß er sich am Eingang hastig die Orden herunter und versteckte sie, zwei Hände voll, in die Hosentaschen, damit sie uns nicht störten.

Auch die Berliner Trotschkensucher, deren goldener Jahrgast er das Jahr über war, sammelte er vierteljährlich zu gemüthlicher Unterhaltung und religiöser Aussprache mit ihren Familien, die für diesen Abend die Treegäste einer Frommel nahestehenden Gräfin abgaben; stolz lutschierten dann die Kaffeeliker „Nattern“ und die übrigen Angehörigen nach Hause.

Mit besonderer Begeisterung redete er auf den großen Jahresversammlungen des Gustav-Adolf-Vereins, dessen Aufgabe die Pflege kleiner protestantischer Gemeinden inmitten katholischer Majorität ist, und auf Kirchengefangstagen. In Düsseldorf (1886) übernimmt ihn die Poesie des Rheines; er disponiert: Was sagen uns des Rheines Wellen, seine Neben, seine Burgen, seine Dome? Des Rheines viel umlängste Bogen rauschen: Wasdet! Seine grünen Neben mahnen: Wasdet! Seine zerfallenen Burgen treiben: Bauen! Seine hohen Dome läuten: Vete! In Stuttgart hält er eine „Kollatenpredigt“ mit der originellen Gedankenanlage: der Hirtenbrief des Paulus (2. Korinther 9) enthalte ein treffliches Lob für treues Sammeln bisher, eine ernste Warnung vor einem Rechenfehler, eine frohe Nachricht von einem gut angelegten Kapital, eine selige Anweisung auf eine reiche Firma. Gern erzählte er die Legende von Richard Löwenherz, der im Trifels gefangen war, bis sein Sängler Mondel ihn befreite; mit einem Lied aus der englischen Heimat, das die beiden oft gesungen, zieht er singend von Burg zu Burg, bis ihm aus dem Trifels das Echo im Liede entgegenklingt, und er weiß, wo der König sitzt. Das Evangelium singt dieses Heimattied, der Mensch in der Fremde, königlichen Geblüts, antwortet und läßt sich finden.

„Wer in einem bewegten Strome sich aufzuhalten hat, der hüte sich, einer von den bayerischen Steinen zu werden, welche die Klar so glatt geschliffen hat, daß die Maler schöne Landschaften und allerlei Männlein und Fräulein darauf malen können. Nur wer sich selbst treu bleibt, wird es auch anderen bleiben.“ Dieser sein Spruch stand als Motto über Frommels Vorleser mit den Menschen. Er war von früh morgens bis in die sinkende Nacht, wir wissen es bereits,

ein vielgeplagter Mann. Ich habe, als sein Sekretär und freier Amanuensis Jahre hindurch viel in seiner nächsten Nähe weilend, sieben Besuche in einer halben Stunde zu ihm kommen sehen, und ich verstand es immer, wenn das lebhafteste Temperament Frommels sich im Studierzimmer erst einmal urkräftig Lust machte, ehe er lebenswürdig zu den Leuten ins Vorzimmer hinaustrat. Hatte er an den Bettelbriefen, sobald sie irgendeine unfreiwillig lomische Wendung enthielten, seine aufrichtige Freude, so empfand er doch die um taujenderteil ihn anbetelnden Menschen immer mehr als eine Last. Aber auch da gab es mitunter eine erfrischende Abwechslung, wie bei jenem Manne, der sich als Erfinder einer neuen Trommel für die Infanterie ihm vorstellte und zur Bestärkung des ganzen Hauses gleichzeitig in Frommels Arbeitsstube mit einem Probefolo urkräftig loslegte, oder bei jenem anderen, der dem Geistlichen auf seine sonstige Mahnung: „Warum kommen Sie nach Berlin?“ Berlin ist ein tiefes Meer, in dem man schwimmen muß oder versinken“, die Ehreklärung abgab: „Aee, Hochwürden, sausen dhu ist nich.“ Er lachte Tränen des Vergnügens, wenn eine biedere Frau sich mit den Worten bedankte: „Sehen Sie, ich habe immer zu meinem Mann gesagt: Du wirst sehen, der Herr Holzprediger bleibt doch unsere beste Retirade.“ Aber er verging auch mit den Leuten in ihrem Nummer. Ich werde nie den greisenhaft gebrochenen Eindruck vergessen, den dieser wahre Seelsorger auf mich machte, als er von dem Begräbniß sämtlicher fünf Kinder einer Offiziersfamilie nach Hause kam, die innerhalb dreier Tage gestorben waren. Auch die Eisenbahnfahrten wußte Frommel für kein Studium des Volkes in dessen verschiedenen Schichten auszunutzen, und bei keinem häufigen Aufenthalt in den Bädern, die ihm der Arzt für sein Leiden verordnete, war er jedesmal der geistige Mittelpunkt der Badegesellschaft. Ein besonderes Kapitel bildet in diesem Zusammenhang Frommels Verweilen in Wildbad Gastein, wo er sechzehn Jahre hindurch der Kurprediger Wilhelms I. war. Ihm gelang es, alle Konfessionen, auch Juden und Griechen, neben den Protestanten und Katholiken in der kleinen frühgotischen Kapelle um seine

undogmatischen Predigten zu ver sammeln; auch der Kirchenchor, den er dort zusammenbrachte, trug diesen interkonfessionellen Charakter.

Aber er studierte die Menschen doch nicht nur, um sie zu verstehen und in Predigt und Seelsorge ihnen zu helfen. Er wollte sie auch einfangen für seine Bücher. Denn Emil Frommel gehört zu den besten Votivschriststellern der jüngsten Vergangenheit. Er hat die Novelle und die plaudernde Skizze eigenartig gepflegt, und er hat dem Volkskalender, der vor fünfzig Jahren noch in seinen ersten Anfängen steckte, das dauernde Bürgerrecht gewonnen, auch in der sogenannten guten Gesellschaft. Von Hebel ausgehend, seinem badiischen Landsmann und Amtsbruder, schreibt er Geschichten voll süddeutscher Heiterkeit und Helligkeit. Ohne Zweifel wendet sich der Feuilletonist Frommel hauptsächlich an die Kreise, die seine religiöse Stimmung schon teilen; aber auch die anderen weiß er durch die trauliche Herzlichkeit, die viele Erzählungen und Plaudereien allesamt atmen, bei sich festzuhalten. Jedes dieser etwa fünfzig kleinen Bücher gibt sich ganz so, wie Frommel persönlich war: treuherzig-einfach und poetisch-anschaulich, realistisch in der Beobachtung und idealistisch in der Gesinnung. Er schrieb zumeist des Nachts, wenn er keinen Schlaf fand, und wenn sein Besuch ihn mehr hören konnte. Mitten in die frühesten Unterhaltungen hinein, die er seine Gefalten aufknüpfen läßt, weiß er zur rechten Zeit ein Wort zu werfen, das zu tieferem Nachdenken einladet; nie aber ist er noch der Manier der erbaulichen Traktate mit der Tür ins Haus gefallen; auch als Schriftsteller hat er das Erbanliche nicht mit finsternem Amtsgeßicht herausgepoltert, sondern mit feinstem Takt und lebenswürdiger Schelmerei der sich bietenden Gelegenheit anheimgegeben. Unter seinen christlich-literarischen Produkten ist manches in der Eile zu lässig geraten, um dauernden Wert zu beanspruchen; die Schriftstellerei war seine Erholung in knappen Ruhestunden, nicht sein Beruf. Aber langweilig ist Frommel deshalb niemals geworden. Man lese den „Heinrich von Lindelbrunn“, die „Hausapotheke“, die „Sommerfrische“ und den „Ampelstein“, das „Unterste Stodwert“ und überhaupt

„Die Chronik eines geistlichen Herrn“; ferner etwa: „Die Kunst im täglichen Leben“, „Allerlei Sang und Klang“, „Nachschmetterlinge“, die „Gelbblumen“ und den „Lichtspan“ — und man wird meinen Eindruck teilen: hier ist edles literarisches Gut eines echten Volkspoesen bekommen! Leidenschaftliches Betrachten, ein inneres Gleichgewicht, jene Freiheit, die gegenüber augenblicklichen Stimmungen und Beleuchtungen sich behauptet, ein warmes Herz neben dem lähnen Kopf, Verständnis für harmlosen Spaß, eine fruchtbare Phantasie und eine von der Liebe geleitete Menschenkenntnis; zu alledem eine Sprache, die ebenso zierlich wie deutlich, ebenso selbständig wie unverfälscht in ihrer eigenen Art einhergeht. Wenn man etwas von Frommel gelesen hat, so sieht man Zustände und Menschen anders an als vorher, das Schöne und Gute erscheint wie verklärt, das Ärgertliche und Lästige erträglicher. Sein Humor, der keine Stimmung war, sondern seine Weltanschauung, vermittelt dem Leser eine reinere Lebensauffassung. Seinen Amtsbrüdern hat er nicht nur eine ganze Reihe origineller Predigtbände hinterlassen; er hat ihnen auch seine besten Amtserinnerungen in mehreren wertvollen Sammlungen zugänglich gemacht.

Wohl ein Duzend ehrenvoller Rufe in andere Gemeinden hat Frommel während seiner rheinischen und Berliner Wirksamkeit empfangen und abgelehnt. Die höchste Würde bot ihm der alte Kaiser im Jahre 1886 an, als er ihn zum Feldpropst der Armee zu machen gedachte. Frommel bot: „Ach, Majestät, lassen Sie mich bei Ihren blauen Jungens! Ich taue wohl in den grünen Wald, aber nicht an den grünen Tisch. — Ich fühle wohl,“ sagte er hinzu, wenn er davon erzählte, „daß es mir unter dem Altentraub gehen würde wie Johann, dem munteren Seifenhändler, der alle seine Pieder verlor und keine fröhliche Seele mehr sein konnte. Da nahm der Kaiser meine beiden Hände und sagte: „Nun, so bleiben Sie bei ihnen bis an Ihr jansseliges Ende, und ich, ich bleibe auch bei meinen blauen Jungens.““ In dieser Furcht Frommels vor dem Bureau prägte sich seine Erkenntnis aus, daß er „geschäftlich unmöglich“ sei. Aller selenlose Mechanismus war ihm zuwider,

einem Altenbündel gegenüber war er ein hilfloses Kind. Darum liebte er die Synoden nicht, auf die er nur gezwungen ging, und die er dann zu persönlichem Verkehr mit den unter sich feindlichen Gruppen harmlos ausnützte. Auch von den Konfistorien wollte er nicht viel wissen; als ihm einst die Ernennung eines bekannten Geistlichen zum Konfistorialrat erzählt wurde, rief er verwundert: „Aber der Mann war doch noch immer ganz frisch!“ Und als ich ihm selbst zum Oberkonfistorialrat gratulierte, da sagte er mit schmerzlichem Gesicht: „Mein Sohn, wer seinen alten Pastor liebhat, der beweint ihn, daß er das noch erleben muß.“ Er wollte mit dem Leben verbunden bleiben und konnte darum sagen: „Wenn ich fünf Treppen unter's Dach krieche und lasse mir eine halbe Stunde lang von einem armen Menschen etwas vorjammern, so habe ich mehr für das Reich Gottes getan, als wenn die sich da auf ihren Konferenzen fünf Stunden lang gegenseitig verschimpfen.“

Aber das organische Leiden zehrte an ihm, der sich keine Ruhe gönnen wollte, und er mußte an den Heierabend denken. Nach einer schweren Operation, die ihn für Monate an den Rand des Grabes brachte, nahm er den herzschweren Abschied, seine ganze Art in das unvergleichlich schöne Wort zusammenfassend: „Man kann im Alter vieles nicht mehr, wozu man in der Jugend die Kraft hatte. Da will ich mich des Wortes des alten Propstes von St. Nikolai, des seligen Niksch, getrösten, der im hohen Alter

sagte: Sehen kann ich nicht mehr, hören kann ich nicht mehr, reden kann ich nicht mehr; aber eins kann ich: lieben kann ich. Dabei wollen wir bleiben.“ Frommel hat seine vielen Würden wie Festgewänder getragen, „wissend, daß es nichts Höheres gibt, als wenn man eben ein Pastor ist, das heißt ein Hirt seiner Schafe. Alles andere hängt doch nur so an einem herum.“ Darum durften ihn auch seine Konfirmanden niemals mit „Herr Hofprediger“ anreden; er fuhr sie an: „Ach was, ihr habt keinen Hofprediger, den kann sich nur der Kaiser leisten; ihr seid Schafe und habt einen Pastor.“

Es hat größere Männer gegeben als Emil Frommel unter den führenden Persönlichkeiten des neunzehnten Jahrhunderts. Was ihm aber keine besondere Stellung und Bedeutung sichert, ist neben der erstaunlichen Fülle geistiger und persönlicher Gaben die harmonische Verschmelzung in ihm von Christentum und Kultur, von lauterer Herzensfrömmigkeit und weltoffener Bildung. Man darf die Frage nicht aufwerfen, ohne daß einem weh ums Herz wird: Wie stünde die evangelische Kirche der Gegenwart da, wie sähe unser von feindseligen Gegenätzen zerrissenes deutsches Volksleben aus, wenn in den leitenden Stellen mehr Männer wären von der Art Emil Frommels? Er hat es verdient, daß man auch nach seinem Tode ihn durch persönliche Erinnerung immer wieder zum Leben weckt — eine Erfüllung des alten tiefinnigen Spruchwortes aus dem vierten Evangelium: Dieser Jünger stirbt nicht.





Gräfin d. Uxkull.

Der Dank des Hauptmanns

Novellette

von

L. Gräfin Uxkull

(Nachdruck ist anserlegt.)

Das Zimmer war ganz weiß. Die Wände getüncht, weiße Mullgardinen am Fenster. Es roch nach antiseptischer Keuschheit.

In dem Zimmer befand sich alles, was hineingehörte. Sonst nichts. Nichts Überflüssiges und Wohlliches. Ein praktischer Aufenthalt für kranke Gäste, die sich nicht lange hier aufhalten und nicht heimlich werden. Außerhalb dieses Zimmers liegt das

Heim, in welches sie davongehen. Manchmal ist es ein viel kleineres Zimmer, manchmal so klein, daß man sich nicht darin umdrehen kann.

Der Hauptmann erwachte.

Er hatte wunderliche Sachen geträumt. Wieder war er draußen in Afrika gewesen in einer edlen Ebene, von schwarzen Bergen begrenzt. Es sah dort aus, als hätte ein Gigantenwolf alle Felsblöcke und Steine

der Erde zusammengeselen und sie über diese Gegend ausgestreut. Auch die seltenen Pflanzen, die sich dazwischen eingenistet hielten, erschienen unorganisch, blank und unbeweglich, wie aus grünem, poliertem Marmor gemeißelt. Es gab nichts Trostloheres auf der Welt. Man verbrannte innerlich vor Sehnsucht und Durst.

Er ging mit einigen seiner Leute und redete sonderbare Dinge mit ihnen.

Einer fragte: „Warum sind die Berge so schwarz?“

Er antwortete: „Es sind große Kohlenhausen. Deshalb schlagen wir uns hier herum. Wir brauchen die Kohlen für unsere Flotte.“

Dann wurden sie angegriffen.

Er dachte: Schießt nur immer, ihr schwarzen Kerle, mich trefft ihr doch nicht! Mich kann keiner treffen. Ich wollte, ich hätte etwas zu trinken.

Wie er das dachte, stolperte er und fiel, fiel hart. Da stand ein großer schwarzer Bursche vor ihm und schlug ihn mit dem Gewehrkolben auf den Kopf. Der Schwarze wuchs und wuchs. Ein ungeheuerlicher Riese, beugte er sich über ihn und schlug ihn auf den Kopf, immer wieder.

Er fühlte: Wie das schmerzt! Nun werde ich gleich tot sein. Dann erwachte er.

Er sah sich um. Wie kam er denn hierher? Er war gar nicht in Afrika. Der Kopf schmerzte ihn. Das kam von den Kolbenschlägen. Ach nein — es halte ihn ja niemand geschlagen. Er war da draußen überhaupt nicht verwundet worden. Bloß krank war er geworden, und man hatte ihn in die Heimat zurückgebracht. Nun lag er hier und wurde freundlich gepflegt . . . Martha — Schwester Martha!

Er wagte sich kaum zu rühren, damit sie nicht merke, daß er erwacht sei. Er drehte den Kopf nur ganz leise nach dem Fenster, wo sie zu sitzen pflegte.

Sie saß und nähte Stich für Stich, regelmäßig, genau wie eine Maschine, mit ihren kleinen verwachsenen Händen. Die Nägel waren ganz kurz geschnitten.

Er lächelte: Kleine, geschickte, lausige, lornische, rührende Hände!

Es fiel ihm auf, wie gut sie in das weiße Zimmer passe mit ihrer hauberen Tracht, knapp um den garten, flachen Körper, mit

ihrer weißen Schürze und der weißen Haube auf dem geneigten, glattgeschliffenen Kopfe. Auch ihr feines typisches Gesicht war ganz weiß. Vielleicht machte es der kalte Reflex der getünchten Wände. Um die Nase und unter den Augen lag es blaßgrün.

Er dachte: Wie wohl es tut, sie anzusehen! Nur dadurch, daß sie daßißt, ist sie Wohltäterin. Sie wirkt auf mein Fieber geradezu kühlend. Wie ein ganz durchsichtiger Quell, den der Winter in einen Eisblock verwandelt hat. So kühl, so ruhig, so friedlich.

Der Durst plagte ihn wieder. Er entschloß sich, sie um einen Trank zu bitten. Langsam kam sie heran. Man hörte sie nicht gehen. Er sah zu, wie sie Wasser ins Glas goß und mit dem Löffel rührte, und er mußte wieder über ihre kleinen, geschäftigen Hände lächeln.

Als er getrunken hatte, sagte er: „Seyen Sie sich zu mir, Schwester Martha, und geben Sie mir Ihre Hand.“

Sie tat es schweigend und friedlich.

Er fragte: „Warum haben Sie die Nägel so kurz geschnitten, Schwester Martha?“

„Das ist Vorschrift“, antwortete sie.

Er sann vor sich hin: Ja, alles ist hier Vorschrift. Auch daß sie mich freundlich pflegt. Auch daß sie ihre Hand in die meinige legt, wenn ich sie darum bitte. Alles Vorschrift. In wie vielen Händen mag ihre kleine, rührende Hand schon so friedlich geruht haben? Es flimmerte in seinen Augen, und seine heißen, trockenen Fingerringel bebten. Schwester Martha zog ihre Hand leise und rücksichtsvoll weg.

Der Hauptmann sagte: „Nein, lassen Sie sie mir. Was tue ich Ihnen? Ich will Ihnen etwas erzählen.“

„Ja“, sagte sie.

Eine Pause. Er wußte nicht, was er erzählen wollte. Endlich fiel ihm etwas ein.

„Ich habe eben von Afrika geträumt. Ein Schwarzer schlug mich auf den Schädel. Ich bin froh, daß ich hier bin. Dort draußen war alles Durst und Sehnsucht. Ich wollte, ich wäre nicht hinausgegangen.“

„Es war Ihr Beruf“, sagte Schwester Martha.

Er lächelte: „Nun sagen Sie doch einmal nicht ‚Vorschrift‘. Sie hätten auch Vorschrift sagen können. Alles im Leben ist Vorschrift.“

Man denkt immer, daß man etwas tut, weil man es will. Man handelt doch auch unbewußt nur nach einer Vorschrift."

Schwester Martha dachte: Es wird Abend. Das Fieber steigt.

Sie sagte: „Wenn Sie gewollt hätten, hätten Sie sich nicht zu melden brauchen.“

„Ich glaube das nicht,“ erwiderte der Hauptmann.

Sie schwiegen.

Dann sagte der Hauptmann: „Es war auch niemand da, der mich zurückhalten wollte.“

„Sie haben keine Verwandten?“

„Keine, die sich um mich bekümmern. Vor mehreren Jahren liebte ich ein Mädchen, das ich nicht heiraten konnte. Eigentlich war es längst vorbei. Aber es ging mir von Zeit zu Zeit wieder durch den Kopf, und zuweilen kam es mir vor, als wäre mein Leben an dieser Stelle zerbrochen. Es war töricht. Eigentlich liebte ich sie gar nicht mehr. Ich bildete es mir bloß ein, weil ich allein war. Jetzt weiß ich ganz genau, daß ich sie nicht mehr liebte.“

Schwester Martha fragte ganz ruhig: „Und deshalb sind Sie nach Afrika gegangen?“

Der Hauptmann sann vor sich hin. „Deshalb? ... Nein. Ich glaube nicht. Ich hatte nichts mehr als den Ehrgeiz. Schwester Martha, wissen Sie, was Ehrgeiz ist?“

Sie schüttelte den Kopf. „In so was habe ich keine Zeit.“

„Man braucht keine Zeit dazu,“ sagte der Hauptmann. „Man hängt nur so stark am Leben, daß man durchaus nicht hinauswill. Man will leben, auch wenn man schon tot ist. Ich dachte mir immer: Wenn längst nichts mehr von dir übrig ist, dann lebst du noch im Gedächtnis der Menschen. Können Sie sich das vorstellen? Jemand sein wollen. Nicht Hinz oder Kunz. Die legt man ins Grab, und dann ist es aus. Aber einige leben jahrhundertlang.“

Schwester Martha erwiderte nichts.

Nach einer Pause sprach der Hauptmann wieder: „Wie töricht das alles ist! Was hat man davon? Ich möchte jetzt nur noch ganz still und glücklich für mich leben. Was scheeren mich die anderen Leute? Ob die von mir sagen: Das war einer —! Nein, ich möchte für mein Glück leben, nur zwanzig oder dreißig Jahre noch.“

Schwester Martha hielt die Augen gefenkt. Ihr Gesicht war ganz ruhig. Vorschriftsmäßig.

Der Hauptmann hielt ihre kleine, kühle Hand in seiner heißen. Er fühlte sich schwach und wohligh. Auf einmal fragte er: „Schwester Martha, haben Sie einmal geliebt?“

Sie schlug die Augen empor und sah aus wie ein verhoffendes Bild. Ihr weißes Gesicht wurde blutrot bis unter den glatten Scheitel. Sie sagte ganz verlorrt: „Ja?“

Der Hauptmann drückte ihre Hand heftig zusammen: „Nein. Sagen Sie nichts. Ich will nichts davon wissen. Sie sind, wie Sie sind.“

Es klopfte. Jemand kam, um Schwester Martha hinauszurufen. Sie bat den Hauptmann, ja recht stillzutreten und sich nicht aufzuregen.

Als sie schon in der Tür stand, rief er sie: „Schwester Martha!“

Sie kam zurück. Man hörte sie nicht gehen. „Sie wünschen noch etwas, Herr Hauptmann?“

Er sagte, daß ihm heiß in den Rippen sei, und sie schüttelte die Polster und drehte sie um. Dann ging sie wieder nach der Tür.

Er rief nochmals: „Schwester Martha!“

Sie kam zurück und fragte: „Wünschen Sie noch etwas, Herr Hauptmann?“

Er sah sie an, lächelte müde und sagte: „Nein. Nichts.“ — —

Einige Tage vergingen.

Dem Hauptmann ging es schlechter. Er hatte sehr hohes Fieber gehabt. Dann war er auf ein paar Stunden eingeschlafen.

Als er erwachte, lag er Schwester Martha bei der kleinen Lampe sitzen. Aus dem Schatten hervor leuchtete die weiße Haube, das weiße Gesicht und die kleinen, geschäftigen, nähenden Hände.

Er hatte geträumt, daß er gestorben sei, und fühlte nun das Bedürfnis zu reden, um sich selbst zu beweisen, daß er noch lebe.

Er rief sie.

„Setzen Sie sich zu mir, Schwester Martha. Mir träumte, ich wäre gestorben. Fürchten Sie sich vor Toten?“

Schwester Martha sagte ganz ruhig: „Nein. Ich habe heute morgen in der Halle zwischenden drei Toten gesprächelt.“

Er sah sie an wie eine seltsame Kuriosität.



Croyon: Trinkende Kühe.

Im Neumond: Holzfunde und Kunstgeometrie.

Verkauft bei George Wehmann in Braunschweig



„So. Gefrühstück haben Sie ... Tote sehen wohl immer sehr friedlich aus?“

„Die meisten. Aber manche sterben schwer. Die haben verzerrte Gesichter.“

Der Hauptmann sagte: „Wirklich? Die haben verzerrte Gesichter?“

„Aber das tut ja nichts,“ erwiderte sie. „Es ist ja alles vorbei. Wovor soll man sich fürchten?“

Er wurde erregt.

„Nein. Es ist nicht alles vorbei. Die ganze Ruhe ist nur Schein. In dieser Ruhe arbeitet schon die Veränderung — der Wechsel — das ewige Werden.“

Sie schwieg.

Der Hauptmann sagte erregter: „Aber begreifen Sie doch, Schwester Martha! Es gibt gar keinen Tod. Es ist alles Veränderung, nur Veränderung. Versetzen Sie das nicht?“

„Ja gewiß,“ sprach sie kinst. „Es ist alles Veränderung. Wollen Sie nicht wieder schlafen?“

„Gleich. Bleiben Sie noch einen Augenblick ... Wie merkwürdig — manche haben verzerrte Gesichter ...“

Sie stand unbeweglich vor seinem Bette. Ihre Stimme kam milde, gezogen, einschläfernd wie ein Wiegenlied: „Bitte — schlafen Sie nun, Herr Hauptmann.“

Er dachte: Wie viele hat sie schon mit dieser milden Stimme eingeschläfert!

Dann schloß er die Augen, weil sie ihn gebeten hatte. Es ging ihm fortwährend durch den Kopf: Manche sterben schwer. Die haben verzerrte Gesichter. —

Am nächsten Morgen fühlte er sich ganz zererschlagen und matt. Die Temperatur war gelunken. Seine Schwäche dünkte ihm milde und angenehm, wie wenn man in eine Wolke von seidigen Dauen veränke. Auch seine Hilflosigkeit machte ihm Vergnügen, weil Schwester Martha sich viel mit ihm beschäftigten mußte. Er sah sie hin- und hergehen, ohne daß man ihren Schritt hörte, hantieren mit den kleinen, verwaschenen, rührenden Händen, und er dachte: Das ist nun alles Vorschrift. Aber ich kann mir ganz gut einbilden, daß es mir zuliebe geschieht.

Endlich setzte sie sich und legte die Hände in den Schoß. Er fand es wohlthuend, daß sie auch einmal ruhte. So beieinander sein

— nichts tun, nichts sagen, müde und wohllich, als ob der Geist in Wolken von seidigen Dauen veränke ...

Nun besann sie sich, stand auf, nahm ihre Näherei in die Hände, betrachtete sie ganz nahe gegen das Fenster.

Er sagte: „Bitte, nähen Sie nicht. Am schönsten ist es, zu schweigen und nichts zu tun. Gleich danach kommt Nichtstun und Plaudern. Also plaudern wir.“

Sie setzte sich an sein Bett und maßte ihn: der Geheimrat wünschte doch, daß er sich ruhig verhielte.

Der Hauptmann fiel ihr ungeduldig ins Wort: „So. Das wünscht der Geheimrat? Warum wünscht er das?“

Sie antwortete nichts. Auf einmal fühlte er keine Mattigkeit mehr. Bewahre. Er war stark genug, um sich nicht unnütz quälen zu lassen.

„Schwester Martha, Sie sollen mir eine Frage beantworten. Oder ist es gegen die Vorschrift, aufrichtig zu sein?“

Sie antwortete: „Ja. Es ist gegen die Vorschrift. Aber darin besorge ich Sie nicht. Ich kann nicht lügen. Übrigens sieht man mir's gleich an. Ich wollte, Sie fragten mich nichts, Herr Hauptmann.“

Er sann vor sich hin. Warum nicht fragen? Kann ich die Wahrheit nicht vertragen? Ja habe im Kugelfeuer gestanden und das Schreien und Knurren und Sausen dicht an meinem Ohre vernommen. Und dann — es gibt auch angenehme Wahrheiten. Es wird mir nachher gleich viel besser gehen. Sicher. Es geht dann schneller.

Er sprach ganz fest: „Schwester Martha, werde ich hier sterben?“

Sie schwieg und errötete.

Er fragte wieder: „Schwester Martha, ich werde bald sterben?“

Sie sagte ganz leise: „Ja.“

Stille. Lange Stille. Er lag mit geschlossenen Augen, regungslos.

Schwester Martha wollte sich erheben. Da hielt er sie am Kniebe fest.

„Sie müssen mir eins versprechen, Schwester Martha. Sie werden nicht dabei sein, wenn ich sterbe.“

Sie nestelte am Laß ihrer Schürze herum. „Wieso? Das kann man doch nicht wissen. Die Ioenigsten sind gern allein, und viel-

leicht rufen Sie mich. Übrigens ist man meist nicht bei klarer Besinnung."

Er starrte vor sich hin.

"So. Man ist nicht bei Besinnung ..."

Und nach einer gedankenschweren Pause: "Ich werde bei Besinnung sein. Das weiß ich. Und ich will nicht, daß Sie dabei sind."

Ganz ärgerlich sagte er: "Kann man denn nicht einmal seinen letzten Willen haben? Ist das auch Vorschrift? — Sie sotten aber nicht dabei sein."

Sie sagte mit ihrer gezogenen, milden, einschläfernden Stimme: "Nein, nein. Ich werde nicht dabei sein."

Und wieder wollte sie aufstehen. Nun wurde er heftig.

"Können Sie denn nicht einen Augenblick sitzen bleiben? Diese Unruhe ist schrecklich. Ganz schrecklich."

Sie legte stumm die Hände in den Schoß und rührte sich nicht.

Er dachte: Ein Küpel bin ich. Nichts weiter. Sie erträgt das schweigend, vornehm, geduldig, obgleich ich ihr ganz gleichgültig bin. Und ich betrage mich wie ein Trostschenkensucher. Aber dafür ist sie mit auch nicht ganz gleichgültig. Ja. Deswegen benehme ich mich so schlecht. Dann sagte er: "Berzählen Sie mir, Schwester Martha. Sie werden das ja nicht mehr lange aushalten müssen."

Sie strich ihm leise über die Hand. Mein Gott! Wie wohl das tat, diese kleinen, verwachsenen, saunten Finger! Er war so gerührt, daß ihm die Augen feucht wurden.

"Sagen Sie, Schwester Martha, wird es Ihnen ein klein wenig leid tun, wenn ich gestorben bin? Werden Sie neben meiner Leiche auch ganz ruhig schlafend sein?" Dann fügte er schnell hinzu: "Antworten Sie nur nicht darauf. Sie können ja nicht lügen. Und ich könnte nur eine Lüge brauchen."

Am nächsten Tage fühlte er sich sehr schwach. Er dämmerte vor sich hin: Ich werde bald sterben. Sie hat es gesagt, die nicht lügen kann. Überdies fühlte ich es selber.

Am Abend, als das Fieber wieder wie ein schleichendes Raubtier durch seine Adern kroch, sich reckte und dehnte, lauerte, zum Sprunge bereit, da begann er wieder mit ihr zu reden.

"Soll man sich vor den Toten fürchten, Schwester Martha? Lächerlich. Es ist ja alles vorbei. Was würden Sie sagen, wenn ein Toter plötzlich käme — einer, den Sie bis zuletzt gepflegt haben —, und er machte Ihnen eine hübsche Verbeugung und bedankte sich bei Ihnen?"

Sie sagte milde: "Kögen Sie sich nicht auf, Herr Hauptmann. So etwas kann ich mir nicht ausdenken. Es kommt nicht vor."

Der Hauptmann nahm ihre Hände und sprach heftig: "Doch. So etwas kommt vor. Wenn ich tot bin, werde ich mich bei Ihnen bedanken. Denken Sie nur daran, Schwester Martha."

Sie dachte: Liebe er nur meine Hände los! Er ist unheimlich. Unheim. Sie reden alle wirr, wenn es zu Ende geht.

Er sah, was sie dachte.

"Nun, ich lasse Sie schon los. Sie brauchen sich nicht zu grämen. Als Kranker habe ich zuwellen meine gute Erziehung vergessen. Als Toter werde ich wieder ganz korrekt sein. Ich werde Ihnen danken als ein toter Gentleman."

Dann sank er in die Kissen, und sie setzte sich etwas abseits. Er sah alles durch einen Dunst; das ganze Zimmer verschwommen — weiß — weiß — weiß — und den weißen Flecken der Haube, den weißen Flecken ihres Gesichtes.

Es schwirrte ganz leise in ihm: Wie hübsch das alles ist — weiß — weiß — weiß — Das könnte eine Ewigkeit so weitergehen — ganz weiß und gedankenlos.

Dann sagte er etwas. Seine Stimme kam ihm fremd und entfernt vor, als ob einer aus der Ecke spräche: Ich bin müde. Ich möchte schlafen und nicht wieder erwachen. Jetzt wäre es mir sogar angenehm, zu sterben. Ich müßte nur vorher noch einmal recht auschlafen ...

Und dann fühlte er, daß eine Blut in ihm stieg und stieg und rhythmisch brandete wie talkierte Wogen gegen Felsen. Jedesmal, wenn die Welle anschlug, dröhnte es ihm im Kopfe wie ein dunkler Blodenschlag. Immer schneller ging die rhythmische Bewegung. Wie störend das war! Kann man dabei etwas Vernünftiges denken? Und man muß doch denken. Das ist wieder einmal Vorschrift, gegen die man nicht kann. Zum

— die Welle zerfchlug sich — bum — bum — bum —

Was habe ich doch gesagt? Was? ... Sterben angenehm? ... So ein Unfinn! Es ist furchtbar, zu sterben. Ich will auch nicht sterben, wenn es tausendmal Vorschrist wäre ... Sehr oft habe ich mir den Tod gewünscht. Einmal, als mir mein Leben zerbrochen schien, ritt ich an einen Eisenbahnzug heran ... Wer da dranter läge ... Er war schon vorübergerastet. So dumm! ... Leben, leben, leben! Weiter gibt es ja nichts. Ich sein ... Aber was ist der Tod? Es gibt gar keinen — nur Veränderung. Das ist es ja eben. Ich will die Veränderung nicht. Wer kann wiedererhasen, was mit mir vergeht? Ein Bild der Welt, wie es nie wieder entsteht, einzig ... O, worum müßte sie mir die Wahrheit sagen! Wenn es noch einen Zweifel gäbe ... Zum Tode verurteilt sein. Das Urteil vorgelesen bekommen. So etwas gibt's unter Menschen. Ungeheuerlich! ... Was ist sie denn für ein Weib? Gar keins, sonst müßte sie sich doch auf Lügen verstehen — weibliche Kunst par excellence! Die einzige, in der sie uns meilenweit überflügelt. Und sie kann nicht lügen — kann nicht, wo es einfachste Pflicht der Menschenliebe wäre! Sie hat keine Liebe im Herzen. Sie ist kein Weib. Ich verabscheue sie. Sie ist schuld an all dieser Qual ... Weiterleben, ach weiterleben — weiß — weiß — weiß. Sie sehen! ... Sie isst da, und dadurch ist sie schon Wohlthäterin. Immer sie neben sich haben, zwanzig, dreißig, vierzig Jahre. Sie ist lächelnd, ruhig, friedlich ... Mir scheint, die Tür ist ausgegangen, jemand schleicht herein ... Nein. Der kommt auch durch verschlossene Türen. Er schleicht näher, ganz langsam. Seine Schritte sind groß und selten ... Warum geht, gerade jetzt? Jetzt, wo ich sie gefunden habe, die mein Herz mit siebenfachen Liebe zum Leben erfüllt, die mich glücklich macht, nur weil sie da ist? ... Wage dich keinen Schritt näher! Ich schreie, stoße, würge dich! Ich verteidige mein Leben. Ich verteidige es! Ich verteidige es ...

Am anderen Tage gegen Mittag sprach er: „Schwester Martha, Sie sollen mich

heute nachmittag schlafen lassen. Wenn Sie das sind, schlafe ich schlecht. Ich sehe Sie durch meine schlafenden Augen hindurch, und das hört mich. Gehen Sie spazieren. Können Sie. Tun Sie, was Sie wollen. Punkt sechs Uhr kommen Sie wieder herein. Wenn Sie das tun, werde ich mich dann bei Ihnen bedanken.“

Am sechs Uhr trat Schwester Martha ins Zimmer. Sie hatte viel Grauenhaftes gesehen. Aber das Herz wurde vor Entsetzen in ihrer Brust wie ein kalter Stein.

Die Kissen lagen in der Stube herum. Es sah aus dem Bette aus, als habe einer verzweifelt mit Wörtern gerungen. Die Betttücher waren in Fetzen gerissen. Der Hauptmann hielt noch ein Stück davon in der gekrampften Faust. Sein Körper, nach hinten gebäumt, lag halb auf der Erde.

Sie schauderte und mußte sich am Bettposten stützen. Es fiel ihr plötzlich ein: Manche sterben schwer. Sie haben verzerrte Gesichter. Ich habe noch nie ein so furchtbares Gesicht gesehen.

Dann begann sie sich auf ihre Pflicht. Sie hob den schweren Körper auf das Bett. Es war eine Anstrengung aller Sehnen und Muskeln. Es wurde ihr sehr heiß, und sie mußte einen Augenblick ruhen, um Atem zu holen. Dann zog sie die zerrissene Decke über ihm, glättete sie mit ihren kleinen, geschickten, verwaschenen Händen.

Es klopfte an der Tür. Ein Mädchen kam herein mit einem großen Strauß von Asphodelen.

„Schwester Martha?“ fragte sie.

„Ja.“

„Der Brief liegt bei.“

Das Mädchen war wieder gegangen, während Schwester Martha den Umschlag zerriß. Ihre Finger flogen dabei ganz töpelig und ungeschickt. Sie konnte die knispeligen Schriftzüge kaum lesen; es war ihr auch, als ob ein schwarzer Flor darüber läge. Aber sie konnte es erraten.

„Ein Gruß aus den Unterweltswiesen mit dem Danke des Toten.“

Au dem Fenster saß Schwester Martha und weinte.



Gorot: Auf der Wiese.

Naturfreude und Kunstgeschmack

Kunsterzieherische Betrachtungen und Anregungen

von

Karl Krummacher

I

(Wohlthat li unterzigt.)

Alles Kunstempfinden wächst aus einem Stamm, aus einer gemeinamen Wurzel empor; also ist Schaffen und Genießen im letzten Grunde ein und derselbe Vorgang. Überall verbinden sich Handeln und Erleiden; die Kunstschöpfung ist nur das Fazit von Erlebnissen. Der Künstler ist nicht Herr über sie, er weiß nicht, was ihm begegnen und was ihn erregen wird. Und nicht anders bildet der Kunstgenuß ein Erlebnis. Kein bloßes Zuhören und Zuhören und Aufschwirrenlassen verstehen wir darunter, sondern ein Herumtragen und Verarbeiten, eine Seelengymnastik nach genauer Vorchrift, eine erfrischende, kräftigende Schwingbewegung in einer bestimmten Richtung, um eine bestimmte Achse.

Der Empfindungslose rührt sich nicht von der Stelle; es gelingt ihm nicht, die starke Hand des Künstlers zu erfassen, die ihn herumichwingen und zum Laufen und Springen nötigen will. Er sieht und merkt nur Außerlichkeiten, die Wache und das Material, äußeres, technisches und Gedankenmaterial. Auf einem Gemälde sieht er verstrichene und gellezte Farben und außerdem eine dargestellte Begebenheit, bei einer Dichtung den Reim, den Satzbau und wieder die Begebenheit. Er liest den „Grünen Heinrich“ Kellers mit demselben Interesse, wein mit derselben unästhetischen Neugier, wie den Zeitungsbericht einer Gerichtsverhandlung, versteht in der Musik überhaupt nicht zu folgen, hat keinen Begriff von der Stim-

mung eines Kunstwerkes, seine Ahnung von dem Zusammenspiel der Gefühlswerte und ihrer dramatischen Steigerung. So zeigt sich bei ihm nirgendwo eine Möglichkeit des Entgegenkommens, weil das Schwungrad der Empfindung nicht über den toten Punkt hinauskommt.

Wie ungeheuer verschieden ist das Maß der ästhetischen Empfindungskraft im Menschen entwickelt! Hier eine Überfülle, ein fortwährendes Bedürfnis, anderen abzugeben und mitzuteilen, ein ununterbrochenes Juckenprühen, und dort eine kaum wahrnehmbare latente Kraft, ein magerer Sandboden, der sich förmlich sträubt gegen jede Bearbeitung und gegen das Keimen des organischen Lebens. Und doch, hat man einmal den Boden ertragsfähig gemacht, so ist die Keimkraft unzerstörbar.

Das Kunstgefühl ist ein Organ wie jedes andere auch. In der instinktiven Erkenntnis, durch Müßiggang zu erschaffen, strebt es immerfort nach Betätigung, nach einem Kräfteverbrauch und hält dabei die Phantasie beständig in Atem. Phantasie aber, eine Autosuggestion, die wir nirgends in der Kunst entbehren können, ist im Grunde nichts weiter als ein Übergang zu regerer Gefühlstätigkeit, wenn man will, vom Genuße zum Selbstschaffen. In dem Augenblicke, wo wir eine Rembrandtsche oder Dürersche Federzeichnung nicht mehr als Krüppel, sondern als Kunst, als organisches Leben empfinden, ist uns die Einbildungskraft zu Hilfe gekommen. Man prüfe sie an den beigegebenen Abbildungen (S. 886, 887 u. 889). Wir füllen, ergänzen, bilden, uns bejeelt das selbe Gestaltungsvermögen, welches die gleichzeitigen und aufeinander folgenden Tonschwüngen zu Akkorden und Melodien verbindet, welches Tonfolgen und Perioden mit einem Oriff zusammensetzt und bald diesen, bald jenen musikalischen Gedanken, richtiger die in der Erinnerung haftenden Gefühlswerte wieder aufblühen und miteinander in Beziehung treten läßt. Wir freuen uns über das Migen und Jucken einer feingedächsten Kristallschale, und in dieser Freude liegt schon eine Zurückweisung jeder minderwertigen Imitation.

Jeder wirkliche Kunstgenuß hat seine ästhetischen Gegenwerte, wie ja alle Werte und Wertschätzungen auf der Unterscheidung der

Abstände, der Höhen und Tiefen beruhen. In der Musik sowohl wie in der Farbenkunst unterscheiden wir Wohlklänge und Dissonanzen. Farben und Töne sind Geschwisterkinder, das lehrt uns schon der Sprachgebrauch. Das Nacheinander in der Zeit entspricht dem Nebeneinander des Raumes, aber die künstlerische Phantasie lenkt nur eine Einheit, ein abgerundetes Bild oder Tongemälde.

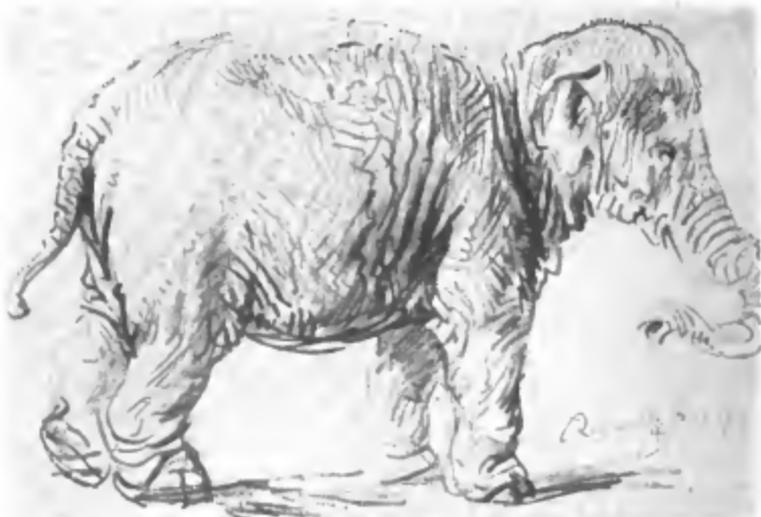
Ob der Musiker wohl die sichtbare Natur ganz entbehren kann? Jedenfalls haben die großen Komponisten, um nur Beethoven, Schubert, Wagner zu nennen, aus ihr die beste seelische Nahrung geschöpft. In der Farbenkunst aber dreht sich alles um die Natur. Dem koloristisch Begabten und Geübten werden alle vom Augenspiegel aufgenommenen Eindrücke, vorzugsweise die genußfertigen Kunstwerke und ihre Urbilder in der Natur zu Gefühlserregern. Mit jeder Wahrnehmung schafft die koloristische Phantasie feinere Werte, differenziertere Empfindungen. An Stelle der Gleichgültigkeit tritt ein beständiges Vespergeräusen und Veteckigtsein, treten Lust- und Unlustgefühle. Was wir nicht mit dem seelischen Auge zur Harmonie verbinden können, das zieht uns hinab, tut dem Auge weh, verstümmt uns wie Tudesackslänge oder ein schlechter Geruch.

Aber im Grunde überwiegen doch bei jedem überhaupt ästhetisch veranlagten Menschen die Lustempfindungen, welche das Traumleben, die geistige Vorstellungswelt beherrschen, während sie in der Werttagswirklichkeit, z. B. auch bei den „gemischten Gefühlen“, jedenfalls in der Minderzahl sind. Und der Künstler, der auf Schritt und Tritt durch Geschmadslosigkeit beleidigt wird, dessen Blick immer reizbarer, anspruchsvoller durchs Leben gehen, wird dadurch in der Arbeitskraft der Phantasie durchaus nicht behindert — vielleicht dient ein gelinder Ärger bisweilen dazu, seine Spannkraft zu erhöhen, jedenfalls vermag er die Lustmomente jederzeit vom fernsten Hintergrunde der Erinnerung loszulösen und vor dem geistigen Auge lebensvoll aufzubauen.

Bei jedem ästhetischen Zweifel sollte man auf einen bestimmten Fall, auf den Tatbestand eines starken ungetriebenen Genusses, eines selbstgenügsamen Wohlgefallens zurück-

kommen und danach sein Urteil abstimmen. Wer nicht müde wird und die Gelegenheit sucht, sich andauernd mit Kunst zu beschäftigen, weiß freilich auch, welchen Geschmacks- wandlungen er selber ausgesetzt ist, wie sein Urteil unwillkürlich kritischer, freier, reifer, auf der einen Seite unduldsamer, auf der anderen nachsichtiger wird und sich oft innerhalb weniger Jahre vollkommen zu häuten pflegt. Aber Nacht erkennen wir, daß unsere Anschauungen ins Gegenteil umgeschlagen sind, unsere Empfindungen sich verschoben haben. Wir kommen nicht mehr in Gefahr, das, was der großen Menge schmeichelt, das Liebliche, Netze, Saubere, Glatte für Kunst zu halten. Vergleichen verachten wir vielmehr, verachten jeden süchtigen Sinnenkitzel und kurzlebigen Genuß, verachten uns selber in unserer früheren Anpruchslosigkeit und überhaupt jeden, dem die Flügel beschnitten sind. Umgekehrt zieht uns das Wunderlich-Verischrobene von ehemals zu unbeuglicher Bewunderung empor, wird uns sogar das Häßliche früherer Anschauung unentbehrlich

begriffen! Unter ganzes Weien war mit Stimmung durchtränkt, ein Glückstaumel, eine kindliche Andacht und Frömmigkeit, ein unbeschreibliches Wohlbehagen, ein Sieges- und Machtbewußtsein war in uns, vor dem alle anderen Gefühle und Gedanken verblaßten. Alle Lebenskräfte waren verdoppelt, alle Fähigkeiten geschärft, alle Leidenschaften zogen glaubensstroh den Weg unbegrenzten Wohltvollens. Und mit einem Male fühlten wir etwas von der genialen Schöpferkraft des Tonichters auf uns überspringen, als ob wir selber an seinem Werke mitgeholfen hätten. Wohl wurde das meiste von der Zeit hinweggelüßt, die Schauer der ersten Begeisterung lamen nicht wieder. Neue Eindrücke behaupteten ihr Recht, nachdem wir tagelang keine andere Musik ertragen konnten als eben Beethovens Eroica, nachdem jede vor uns hingekummte Melodie die Gestalt eines Eroicalhemas angenommen hatte. Aber es blieb doch der Maßstab der Verehrung, die Sättigung eines bestimmten Gefühls, wie das treue Andenken



Hembrandt: Elefant. Nach einer Kreidezeichnung in der Albertina zu Wien.

zur Charakteristik, als die stärkste Suggestion des Kunstwerks überhaupt.

Wie hat doch die Eroica Beethovens auf uns gewirkt, als wir sie zum erstenmal

an die ferne Geliebte. Es blieb ein Miniaturbildchen von ihr, das der Erinnerung bloß einen Anhalt gibt, aber unter Herz stärker pochen macht. — —

Auf welchem Kunstgebiet wir uns auch bewegen, immer bleibt uns zur Regulierung des Urtheils die Nisth'schnur der seelischen Antheilnahme in Augenblicken höchster Begeisterung. Und gleichviel, ob dieser ganz subjektive Wertmesser beständig weiter- und in die Höhe rückt, wir haben doch, wenn das innerliche Erfassen der Kunstgeetze noch fehlt, eine Vorstellung von dem Wesen und der Wirkung wahrer Kunst durchschauen, indem wir unsere Ansprüche hinaufschrauben, ehe die Verlogenheit unlästerlicher Zitter- und Nachwerke. Man ist aber im Gegensatz zur Musik, welche di-



Rembrandt: Liegende Frau. Nach einer Feder- und Pinselzeichnung in der Sammlung Fürst Liechtenstein, Feldberg.

rekt von Seele zu Seele spricht und des Mediums der sichtbaren Natur nicht unbedingt bedarf, in der Kunst der Farbenharmonie vielfach zu ungeübt und unerfahren, um den rechtzeitigen Anstoß zu einer ungehemmt fortstreichenden Entwicklung zu geben.

Man muß den toten Punkt überwunden haben und sich auf irgend etwas berufen können, auf die Werte der großen Malerfoloristen, auf einen Titian, Velazquez, Veronese, van Eyck, Böttlin, Degas usw., oder auf die berechneten Zeugen eines nach allen Richtungen ausstrahlenden und doch von einer Lichtquelle genährten Kunstgeschmack, auf die sinnüberwindenden Schmuckwirkungen im Inneren alter Dome, Rathhäuser und Fürstenthümer. Oder, noch besser, man beruft sich auf die Natur, auf ihre Farbenfeste in der Landschaft und beim einzelnen Organismus. Wer irgendeinem Farbenkünstler volles Verständnis entgegenbringt, wird nämlich auch dahin gelangen, in der Natur die gleichen koloristischen Werte selbst aufzufinden, mit anderen Worten Natur und Kunstgenuß gegeneinander auszuspielen.

Aber wie viele Menschen gehen stumpf und gleichgültig an diesen Naturwundern vorüber, haben kein Auge für den Stim-

mungsbreiz einer schwermütig einsamen Heidelandschaft mit ziehenden Wolken, für den unnachahmlichen Farbenschmelz leuchtender Blumen, schillernder Fische, Schmetterlinge

und Muscheln. Natürlich sind diese Leute auch für die Kunst verloren, sobald die Farbe eine Rolle spielt: Was sie in der Natur nicht selber gesehen, gefühlt, beobachtet, erlebt haben, wird ihnen in der Kunst niemand begreiflich machen. —

Für den Maler wüßte ich keine wichtigere Lebensaufgabe als den Farbensinn bis zur Grenze der individuellen Anlage zu entwickeln, als die Reizbarkeit des Auges für Farbenharmonien, auf welcher seine ganze Produktion beruhen sollte, möglichst zu steigern.

Es hat aber Zeiten gegeben, in denen der „Farbenkünstler“ offenbar anders dachte und dieses Ziel entweder gar nicht konnte oder nicht erstrebte. Wie wäre es sonst möglich gewesen, daß eine ganze Reihe Hamburger Maler des vorigen Jahrhunderts, wie Lichtwardt in seiner „Erziehung des Farbensinnes“ näher erwähnt, durch eine grundverlehrte Schulung ihr gesundes Farbensgefühl geradezu erstickten?

Nun, gegenwärtig wird der Maler vor diesem Schicksal etwas leichter auf der Hut sein können aus dem einfachen Grunde, weil allgemein besser, koloristischer gemalt wird. Aber es ist doch nicht zu leugnen, daß die Anregung auf den Mal- und Kunstschulen

häufig recht einseitig ist und das Graben nach den besten verborgenen Schätzen oft in der falschen Richtung geschieht. Man erzählt es immer wieder: ein origineller Künstler ist selten ein guter Lehrer. Eine Persönlichkeit hat immer etwas Kategorisches und versteht häufig nicht, sich in die andere, oft noch unklar geäußerte Empfindungsweise des Schülers hineinzuleben. Vielen aber gilt die Autorität des Lehrers mehr als die der Natur, und nur die starken Talente verstehen sich beizuteilen loszulassen.

Das Lustmachen sollte sich überhaupt mehr auf das Studium des Lebens und der freien Natur, der Landschaft erstrecken. Im einseitigen Modellstudium liegt eine Gefahr namentlich für den Überrigigen, der gewissenhaft seine sechs bis acht Stunden tagtäglich absolviert. Gute Modelle werden unu für ganze Wochen, ja Monate verpfichtet. Das Modell wird zur Versteinerung, der heiße, herzklopfende Schaffensdrang des Schülers wird zur Unlust, zur Qual. Natürlich verschlechtert sich die Arbeit zulehends und nimmt den Ausdruck von Unmut und Langeweile an. Wo bleibt die Beobachtung des Lebens, wo die Phantasie, wo die Bildideen? Die Akademielehrer sollten mit ihren Schülern auf die Märkte gehen, auf Hofenplätze und Bahnhöfe, kurz, wo das Leben flutet, sollten mit ihnen skizzieren und ihnen die Kompositionen und Bildauschnitte im Leben zeigen, sie namentlich bei ländlichen Ausflügen auf die Farbenklänge in der Landschaft aufmerksam machen, die reicher, ungewöhnlicher und daher anregender sind als die grauen Akademiewände mit dem noch so interessanten Altmodell. Ein nackter Mensch im Atelier ist keine Naturnotwendigkeit, er kann leicht unanständig wirken, und es gehört viel Phantasie dazu, einen Akt reizvoll zu stellen, so daß er eben nicht gestellt oder arrangiert aussieht. Jede Modellstudie sollte gleichsam einen Partner im Leben haben. Und die Bilder des Lebens sollte der angehende Maler immer vor Augen haben, als Gegengewicht für das unerlässliche, zähe Modellstudium, ja, um sich mit liebevollerem, größerem Fleiß darin zu vertiefen. —

Nach vielen Tausenden zählen nun diejenigen, die außerdem von Verriß wegen mit der Farbe zu tun haben, die Handarbeiter

und Fabrikanten im Dienst der dekorativen und angewandten Kunst, z. B. Stubeinmaler, Tapezierer, Möbelschreiner, Bilderrahmer und Vergolder, Juweliere, Buchbinder, Korbflechter, Lederarbeiter usw., sobald alle die großen, weitverzweigten Betriebe, die die Herstellung von Tapeten, Teppichen, Möbel- und Kleiderstoffen übernehmen, die das kleinere Hausgerät in verschiedenen Materialien und Materialverbindungen hervorbringen.

Überblickt man diese gewaltige kunstgewerbliche Heeresmacht, die dem Lebensbedürfnis, dem Luxus, dem Geschmack, der Kunst dienen will, so kann man sich nicht verhehlen, daß die meisten dieser Arbeiter die ästhetischen Anforderungen ihres Berufes gar nicht kennen, auf ein entsprechendes Studium in ihrer Ausbildung besonders nach der farbenharmonischen Seite gar keine Rücksicht nehmen und daher mit der Kunst und mit der alten kunstgeübten Handwerkskunst (die viel zu bescheiden war, sich Kunstgewerbe titulieren zu lassen) ewig auf Kriegsfuß leben.

Und wer fürchte nicht heute, wenn's irgend angeht, die Kunst beständig im Wappenschild? Kunsttischler, Kunstglaser, Kunstschlosser, Kunsttöpfer, Kunstgärtner. Nomen et omen: es gibt Leute, denen sich gerade dies Beinwort zu einem Wifftrauensvotum gestaltet. Sie sind darin ein wenig abergläubisch, wie bei der Verleihung des Professortitels an einen Maler oder Bildhauer: ja, nun hat er wohl sein Vestes gegeben, nun wird die Fritsche des Schaffens nachlassen. Aber im Ernst, hat man nicht allen Grund, diese „Kunsthandwerker“, die darauf ausgehen zu schmücken, zu verzieren, zu verschönern, vor allem das weitverbreitete Geschlecht der Dekorateur, mit Argwohn zu betrachten? Fast durchweg vergessen sie über dem Wust von plastischen Ornamenten und Gardenzierat, welchen die leidige Luxusmode ihnen vorschreibt, den Zweck des betreffenden Gerätes, die Brauchbarkeit, Haltbarkeit, Widerstandsfähigkeit eines Stoffes, verlieren den Blick für das Wesen des Handwerkes, für echte Stoffe, materialedchte und farbenechte Stoffbehandlung. Diese Scheinkunst richtet sich selber: nimmt man die abstrakte Verzierung, denkt man sich das Ornament, das die konstruktiven Grund- und Zweckformen überwuchert, hinweg, so

hat man wieder ein organisches Weien, einen künstlerischen Eindruck. Aber was tut nicht die Sehgewohnheit? Der Kunsttöpfer, der jahrzehntlangleine Öfen aus kleinlich veränderten, vergoldeten und aufdringlich bunten Nacheln zusammensetzt, ist völlig blind geworden für die Schönheit der alten Nacheln. Der Dekorationsmaler, der die stuckverzierte Zimmerdecke und Deckenwölbung bemalen soll, richtet sich ängstlich nach der Tapete, einem grünen Grunde mit blakroten Rosen.



Albrecht Dürer: Großes Rosenhäud. Nach einem Aquarell in der Albertina zu Wien.

Aber er trifft das Verhältnis nicht, das Rosa und das Grün stehen zu gleichwertig nebeneinander und wirken durch das hinzukretende Gold in höchstem Grade süßlich und ordinär. Für diesen Mißklang, den man in Natur und Kunst vergeblich suchen würde, fehlt dem Maler nun einfach die Empfindung, er glaubt vielmehr gerade hier nach bestem Wissen und Gewissen zu handeln. Das Wissen, das ihn seit der Lehrzeit bei seiner Tätigkeit begleitet, besteht nämlich in einem „für den Hausgebrauch“ destillierten Extrakt der bekannten historischen Bau- und Schmuckstile, die den verschiedensten, meist aber fürstlichen Lebensgewohnheiten der verschiedensten Zeiten entnommen sind und ein für allemal den Tappus des Schönen darstellen sollen.

Aber sehen wir nicht allenthalben hervorragende Künstler, meist Maler und Architekten, bei der Arbeit, um das Kunstgewerbe zu verjüngen, um diese historischen Trümmer hinwegzuräumen und der Natur Platz zu machen?

Allerdings, aber davon will die alte Schule der Kunstgewerbler nicht viel wissen, sie glaubt nicht recht an das neue Leben, das aus den Ruinen blüht. Die wunderbar neuen Linien der direkt aus der Natur geholten Pflanzenranken, die umrißlosen, wie im Wasser schwimmenden Blumen bei Tapeten, Möbel- und Kleiderstoffen sind ihnen ein Dorn im Auge, weil dieses Auge von Jugend an auf feste Konturen, auf zimmerliche und schmutzige Farbentöne eingestellt

ist. Manah einer geht allerdings mit sich zu Rate, ob es nicht doch von Nutzen sein könnte, zu den modernen Künstlern, die so viel von sich reden machen, umzuschwenken. Allein es erscheint zu gewagt, mit der alten Schule ganz zu brechen, schon um des Publikums willen, und so kommt es nur zu einer Halbabwehlung. Der künstlerische Gehalt der neuen Naturlehre geht ihnen, genau wie das Verständnis der alten Handwerkskunst, verloren. Der Erfolg besteht also in einem Kompromißstil, einem neuen Phrasentum statt des alten. —

Jede Geschmacklosigkeit im täglichen Leben ist ein Hemmnis für ästhetische Begabungen, ein direktes Verbot, die Bedürfnisse eines gesunden, feinsinnigen Gesichtsinnes zu befriedigen. Der Laie wird eingeschüchtert. Er findet keine Beziehungen zwischen den alten Meistern des Museums und dem Hausrat seiner eigenen Häuslichkeit. Die Trivialitäten haben überhandgenommen und reden ihm ein: die Kunst ist in Galerien und Ausstellungen zu Hause, aber das Leben und die Lebensbedürfnisse haben nichts mit ihr zu tun. Nein! das Verhältnis zur Kunst kann noch nicht das rechte sein, man müßte sich diese Kunstverhöhnung allgemein verbitten. Man müßte gemeinsam vorgehen und eine Form suchen für die praktische Betätigung des Geschmacks, für die Anwendung der Genußfreude. Und diese Liebhaberei sollte in unausgesetzter Pendelschwingung zwischen Ursache und Wirkung — ähnlich wie etwa in der Musik — die Kunstanschauung und den künstlerischen Naturgenuß wieder wesentlich vertiefen.

Man muß bedenken, die Kunst selber hat eine bestimmte Marschroute und ist im Begriff, mit ihren Anstiehetruppen alle Gebiete des Kulturlebens, auch die früheren Besitztümer zu erobern und zurückzugewinnen. Aber pflegt nicht jedesmal der Laiengemach in einem bestimmten Zeitraum auf denselben Wege zu folgen? Bleiben wir im Bilde: die Gegend ist also aufgestellt, und die Führer halten mit kleinen Abteilungen die günstigen Angriffspunkte besetzt, Höhenpositionen, auf denen sich das ganze Terrain übersehen läßt. Es ist nur eine Frage der Zeit, wann die großen Heeresmassen eintreffen, um nach Truppengattungen richtig verteilt und ver-

schmolzen — das ist alles Sache der Führer — zum Angriff vorzugehen.

Wenn wir uns auf den heutigen Künstlerstandpunkt stellen — wozu wir ein volles Recht haben, denn die bildungsfähige Durchschnittsbegabung findet sich wohl nicht leiteter als irgendeine Naturanlage, z. B. eine bildungsfähige Singstimme —, so ist es die große Hauptsache, daß wir emporsieigen, um einen weiten Horizont zu bekommen, alles zugleich zu überblicken, alle Zusammenhänge und die gleichen organischen Gesetze in Kunst und Natur zu entdecken.

Also ein fortwährender Wellenschlag künstlerischer Anregung. Ein beständiges Vergleichen, Verbinden, Anwenden, Übertragen. In dem Grade, wie die Kunst in uns lebendig wird und ihre Eindrücke uns überallhin begleiten, wächst die Vorstellungskraft, schärft sich die Beobachtung in der Natur, versinnern sich die ästhetischen Ansprüche im Alltagsleben. —

Unter den Bildern der Ausstellung, die wir nicht vergessen konnten, war eine Landschaft. Ein Weg mit ein paar Birken und ein grünes Saatfeld. Ein klarer, sonniger Tag im Vorfrühling, vielleicht der erste, der den Maler wieder hinausgelockt. Eine Stimmung „aus Morgenluft gewebt und Sonnenklarheit“. Die erste Phase des Keimens, eine Farbenmusik, ganz losgelöst von allem Schweren, Erdigen, eine Musik in ihrer Keuschheit ergreifend, lieblich und zugleich erhaben und gewaltig wie ein alter Choral von Kinderstimmen gesungen ...

Mit einem befreundeten Maler sprachen wir nachher über das Bild.

„Ja, und haben Sie wohl darauf geachtet, wie lustig, fast schwebend die Birken gegen den Himmel standen, wie sein das Saatgrün dazu gestimmt war, und wie der Weg mit den Wädelspuren erst den Klang abrundete?“

Nach einiger Zeit, es war Mitte März, machte ich einen Ausflug mit dem Maler. Die Beleuchtung wechselte alle zehn Minuten. Wir kamen nicht aus dem Entzücken. Erst Rebel, dann ein fortwährendes Kampfspiel der Sonne mit den Wolken, die schichtweise durcheinander getrieben mehr und mehr zusammenkrumpften und sich in blaugoldigen, blau nuränderten Streifen am Horizont lagerten.

Plötzlich, wie auf Verabredung, blieben wir stehen.

„Nun, was wünschen Sie sich noch? Da haben Sie ja auch Ihre Birken!“

In der That, da standen die Birken von der Ausstellung, bloß anders gruppiert, mir schien weniger bildmäßig, auch störten für meinen Geschmack die verstreuten jungen Föhren die Horizontlinie.

Der Maler probierte mit den Händen, wie sich das Bild am besten im Rahmen zusammenzuschloß.

„Nun kneifen Sie mal die Augen zu und denken sich, Sie wollten den Naturanschnitt malen. Natürlich erst die Hauptrichtungen in Form und Fläche mit ein paar Strichen notieren. Dann die Valeurs, von der größten Helligkeit, hier also den Birken ausgehend, feststellen. Das wäre das Positive, was Ihnen ja auch die Photographie gibt.“

„Das Kolorit der Birkenstämme möchten Sie wissen? Ja, das kommt ganz darauf an, wie Sie dies Lichtsprühen, den Sonnenglanz und den Himmelsreflex in der ersten Begeisterung empfinden. Rosa — Gelbweiß — vielleicht auch Blafilla und dann die scharfmarkirten dunklen, graugrünen Moosflecke darauf. All diese Farben müssen Sie nun verarbeiten, zusammenkneten, ineinander flechten oder auch in kleinen Fleckchen unvermittelt nebeneinander setzen, wobei Sie natürlich nie den Wuchs des Baumes und den Verlauf des karten Vorkengewebes vergessen dürfen. Übrigens der ungewisse Ton des Erdwalles ist auch etwas für Feinschmeder. Junge und welke Gräser, Moos und lockere Erde, fürs halbgeschlossene Auge ein sahes Röthlichgrün. Und dicht dabei der ausgesprochene Vokalton der Winteraale, ein scharfes, kaltes und doch lustiges Grün, erinnern Sie sich, wie schneidig es in ‚Ihrem‘ Bilde hingesezt war?“

Ja, nun wurde mir auch klar, dieser eigentümlich blonde Akkord gab den ganzen Charakter des Vorfrühlings, war das zwingende Moment in jenem Bilde, gleichsam ein Zustand in der Natur, sondern eine Bewegungsphase, eine Zeitfolge, eine „Naturgeschichte“.

Aber wie wir noch sprachen, trat eine Wolke vor die Sonne. Alle Farben änderten sich, lönten sich dem durchsichtigen Blau-

grün des Himmels zuliebe. Der Weg, der Wall, die Birken und das ganze Land bedekten sich mit tiefen Schattentönen, wurden verschwiegen, finster, zurückhaltend, um die Klarheit des Himmels noch triumphirender hervortreten zu lassen . . .

Wer sich gewöhnt hat, die Natur ein wenig mit Maler Augen zu sehen, wird etwas ganz anderes suchen als die beliebten, von Reisebüchern approbirteten Natur Schönheiten. Von jedem Spaziergang lehren wir bereichert zurück. Die Vorstellung füllt sich mit Erinnerungsbildern. Es ist, als ob unser Auge, von einer langen Knechtschaft befreit, mit einem Male willkürlich und übermütig umherschweifste. Unsere eigene Häuslichkeit bestätigt uns diesen Fortschritt. Wir möchten alles auf den Kopf stellen, alles aquartieren, was nicht mit den Stimmungsfarben in der Natur im Einklang steht. Und von nun an betrachten wir auch die Werke der Malerei intimer. Wir fühlen besser, was der Maler ausdrücken wollte, wir glauben ihm eher.

Mit dem David des Tonatello, vor dem wir lange in stillem Genießen gestanden, ging es uns wie mit dem Gemälde: er zwang uns zur Beobachtung, zum Vergleich in der Natur.

Wir befinden uns in einem öffentlichen Schwimmbade und machen unwillkürlich Altstudien, ohne an irgendwelche Kunstindrücke zu denken. Da sind schön gebaute Männer mit guten Körpermaßen und kräftig entwickelten Muskeln, die hauptsächlich beim Schwimmen und Abpringen vortrefflich hervortreten. Da sind Kinder und halbwüchsige Jungen, die sich herumgölen, sich anspitzen und verfolgen. Einige Wasserfische stehen am Ufer, zitternd und zusammengebuckelt. Jede Stellung drückt hier etwas an, jede Bewegung bedeutet etwas. Das Umherspringen der Jungen ist temperamentvolle Lebensfreude, während das Gehen und Stehen und Anlehnen der Erwaehnen in der Regel etwas machinenmäßig berechnet und abgezirkelt erscheint. Die jugendlich biegsamen Körper aber, noch nicht in bestimmte Berufsbewegungen eingewöhnt, sind gleich-

jam zur Madsheit geboren, wie — der David des Donatello.

Wir studierten die Natur von einer neuen Seite. In der unberechneten, ja ungetuoft

und ungelent, das Turnen und Tanzen soll ihn davor bewahren, aber es zwingt zu einem Schema. Eher nach vermag das Ballspiel im Freien die Anmut und Freiheit der Bewegung wiederzugeben.



Trovon: Nach der Jütterung

impulsiven Bewegung drückte sich das Gesetz des Rhythmus am sinnfälligsten aus. Wir belamen ornamentale Silhouetten, jede Gliedungsgrenzung wirkte interessant, unser Taftinn konnte die Tiefenbewegungen und Flächenverschiebungen mitmachen, konnte mit einem Blick die Struktur des Körpers übersehen.

Die Bauarbeiter, die einen schweren Balken aufrichten, sind gezwungen, ihre Muskeln nach bestimmten eigenen Gesetzen anzuspannen. Jeder hat seine besondere Art beim Heben, Anstemmen und Fortdrücken, saysagen eine besondere Technik, der die Muskeln gehorchen. Und wie der Schnitter auf dem Felde sich beim Ausruhen den Schweiß abwischt — ich denke an das bekannte Meisterwerk Meuniers —, in der Wiedergabe dieser individuellen Muskelgewohnung, die künstlerisch verarbeitet zum Ausdruck eines Typus wird, liegt auch die ganze Kraft und der ganze Reiz des Monumentalen.

Die überwiegende Geistesarbeit des Großstadtlebens läßt viele Menschen ihre eigene Natur verlieren. Der Körper wird sich

hierierend im Stetichschritt des Zufanteristen. Nun, auch der Parademarsch findet, ganz abgesehen von den Fürsten, die ihn bei leiuer festlichen Gelegenheit entbehren können, jederzeit seine ehrlichen Bewunderer.

Es werden ja ziemlich dieselben Menschen sein, die in der Plastik und Monumentalmalerei ebenfalls die Natur — aus Unkenntnis — verleugnen und die Vögel lieben, Menschen, die an unorganischen Möbeln und Bauwerken Gefallen finden und sich an zweckwidrigen, unlogischen, unfolokristischen Schnörkeln nicht satt sehen können.

Züchten wir uns in die freie Natur und betrachten wir die umherziehenden und grasenden Kühe, Pferde und Schafe. Suchen wir uns die „Kunst“ bei diesen Tieren in und mit der Landschaft, die unendlichen Reize der Form und Farbe an klassischen Tierstudien Nazumachen. Wir stellen in den Abbildungen den französischen Altmeister der Tiermalerei Trovon unserem Deutschen, dem in der Vollkraft gereiften Adonius schafenden Biegel, gegenüber und fordern zum Nachprüfen in der Natur auf. Jede Form, Farbe und Bewegung dieser Bilder haben

wir hundertmal im Leben gesehen, es kommt nur darauf an, daß wir auch die Empfindungen haben, die schlafenlos und verdichtet im Blute festgelegt sind. Vergleichen wir das Portal eines Kolossalgedichtes mit einer zinnernen Treppe aus derselben Zeit. Auch hier jedesmal ein Rhythmus, eine strukturelle Wesensmäßigkeit, ein organischer Zusammenhang, ein Spiel von Kontrasten und Wechselbewegungen innerhalb der Harmonie ...

Wir haben also die Grenzmauern abgetragen, welche die Verbindung zwischen den verschiedenen und verschieden bewerteten Kunstgebieten unterbrochen haben. Ist es doch nur ein verkehrter Sprachgebrauch, welcher diese Wesensverwandtschaft verwischt, vielleicht erfinden für ein Publikum, das ohne Spezialitäten und Rangordnungen nicht zurecht kommen konnte. Was redet man von dekorativer und angewandter Kunst, da doch der End- und Idealzweck jedes Bildes, jeder Plastik darin besteht, an einem möglichst günstigen Platze als Dekoration zu dienen und als der vornehmste, stimmungsvollste Schmuck — man denke nur an die Erbauungsbilder in den Kirchen — „angewandt“ zu werden; wir verlangen vielmehr in weitestem Sinne „angewandte Kunst“.

Jedes Phantasiegebilde ist ein lebendes Weien, ein abgeschlossener Organismus, der im Beschauer die Illusion des Lebens und aller Lebensfunktionen erweckt, also in gewisser Hinsicht auch ein Zweckgebilde. Jedes Lebewesen in der Natur ist ein Kunstwerk, das die Phantasie beschäftigt, und ein Mechanismus, der den Zweckgebilden des täglichen Lebens zum Symbol und Vorbilde dient. —

Woburd gelangt der Künstler durchschnittlich zur schnelleren Einsicht und zur größeren Klarheit im Kunsturteil als der Laie? Doch

nur durch den tagtäglichen Umgang mit der Natur, durch sein Studium, seinen Beruf, welcher ihn die ästhetischen Gesetze immer mehr beherrschen lehrt. Er besitzt, eben nur durch Übung, die größere Reizbarkeit, Nachgiebigkeit und Wegsamkeit des Gefühls, und jeder große Kunstgenuß ist ihm eine Bestätigung für die Echtheit seiner eigenen Naturempfindungen.

Man sitzt noch häufig auf die irrige Ansicht, als ob der Geschmack, die ästhetische Treffsicherheit dem Menschen angeboren sei und nicht gelernt zu werden brauchte. Allerdings, eine gewisse natürliche Veranlagung muß von vornherein vorhanden sein, aber dann bedarf es einer unermüdlichen, liebevollen Studienarbeit. Eindrücke sammeln und vergleichen oder vergleichende Kunst- und Naturanschauung, das ist der Weg für Schaffende und Genießende, der gleiche Weg für Künstler und Liebhaber, die auf Geschmack Anspruch erheben.

Der Geschmack in der Kunst und im praktischen Leben ist doch ein und dasselbe. Haben wir das organische Leben in der Natur, die Verbindungen organischer Wesen



Trovon: Heimehr.

ihrer äußeren Erscheinung nach studiert, und verstehen wir die Steigerung dieses Lebens in der Kunst zu genießen und nachzuprüfen, nun, so besitzen wir eben einen ästhetischen Maßstab für jedes Zweckgebilde. Bewußt oder unbewußt richten wir uns nach dieser

Natursymbolik, wir haben die Kunstgesehe im Blute wie der Künstler selbst.

In unserer häuslichen Umgebung ist es uns wie Schuppen von den Augen gefallen: wir können die Fabrikmöbel mit ihren unlogischen Verzerrungen nicht mehr ertragen, wir erklären alles, was unlogisch und überflüssig ist, auch für unästhetisch. Wozu die hunderterlei Attrappen, die bloß Staub fangen und die Wohnung zum Jahrmarkt machen? Wozu eine Parade-Stube für fremde Leute, eine Stube, die so wenig mit dem Leben zu tun hat, daß wir gar nicht mehr wissen, wie unsere eigenen praktischen und ästhetischen Bedürfnisse beschaffen sind. Man sollte nicht so ängstlich sein bei der Umgestaltung in Haus und Garten, sondern einmal etwas aus Spiel lassen, um den Geschmack aus seiner schlüssigen Duldsamkeit auszuweichen und zur Essensive zu zwingen. Man stellt sich doch bloß ein Armutszeugnis aus, wenn man der Verebbarkeit der Verkäufer und Handwerker nachgibt und erst recht, wenn man die gesamte Hauseinrichtung einer Firma überläßt, deren Angestellte übrigens die künftigen Bewohner gewöhnlich nur von Ansehen kennen, und die in die von ihnen geschmückten Räume gewiß nie zum Tee eingeladen werden. Nein, wer einmal die Mittel besitzt, selber zu bauen, sollte sein Zeitopfer und seine Geduldsprobe scheuen, selber wählen und angeben und sich soviel wie möglich mit den leitenden Künstlern und Arbeitern in Verbindung setzen.

Man verstehe aber recht: im allgemeinen nur wählen und angeben, nicht um jeden Preis selber konstruieren, selber bemalen und verzieren. Man muß haarscharf unterscheiden zwischen dem fruchtbaren Dilettantismus, der eigentlich nur unter Aufsicht und Mitwirkung von Künstlern gedeihen kann, und der allgemeinem grassierenden Verzerrungsseuche mit der Devise: „Schmüde dein Heim“ oder „Mein Heim, mein Stolz“. Eine Stube, die mit den Erzeugnissen der Holzbrände, Kerbschnitz-, Laubzüge-, Leder- und Spritzarbeit versehen ist, läßt natürlich keine Stimmung und Behaglichkeit aufkommen. Allerdings, es gibt neuerdings, namentlich bei weiblichen Handarbeiten, zwischen durch auch anständige, geschmackvolle Vorlagen. Weitens aber bezieht die „Kunst“

dabei in weiter nichts als eine halb fertige Arbeit zu vollenden, fertig zu zählen. Sollte das wirklich den Geschmack bilden, die Phantasie anregen? Und ich glaube, wenn man bloß die Nerven beruhigen will, so leistet das Sortieren von durcheinander geratenen krummen und geraden Nägeln dieselben Dienste.

Was die Frauen betrifft, so stehen wir häufig vor einem psychologischen Rätsel. Zur Kunst stehen sie in gar keiner Beziehung, die Natur kennen sie nicht, und in ihrem Hause wuchert jedes Unkraut des Ungeschmacks und der Dilettantenspielerlei, aber in ihrer Kleidung zeigt sich ein feines, geschultes, ästhetisches Empfinden, das allen Kunstgesehen unbewußt gehorcht. Dieser Typus findet sich wohl sehr häufig. Nicht wenig mag die einseitige Erziehung, der einseitige Umgang der Frauen dazu beitragen, wenn sie ausschließlich zur Kunstpflege am eigenen Leibe einen Beruf in sich wählen. Welche Gutlinie den besten rhythmischen Gegensatz zur Körperlinie bildet, welche Farben des Kostüms am vorteilhaftesten zum Teint und zu den Haaren stehen, das haben sie vom Badischhalter an studiert. Sie schaffen, wie der Künstler schafft, mit Phantasie und raffinierter Effektberechnung, und doch fehlt die Anwendung, der überall vergleichende Blick, der Trieb des Lieferbringens und Ergänzens. —

Ein großer Teil des kunstinteressierten Publikums sträubt sich grundtätig gegen jede Belehrung, verachtet auch den erfahrenen feinsinnigen Kritiker, der weiter nichts will als den Blick klären und langeingelegene Vorurteile beseitigen. Die Kunst sei keine Wissenschaft, erwidern jene. In Geschmackfragen seien sich auch die Größen nicht einig, man müsse sich das Recht der Persönlichkeit wahren. Der Schluß und Anklang in den Umgangsgesetzen, die allgemeine Bildung und Weltkenntnis leistet ihnen Gewähr dafür, daß sie auch hier das Rechte treffen und eine gewisse Vornehmheit an den Tag legen. Der künftigen Belehrbarkeit aber stellen sie das unverdorrene Valennitell gegenüber und glauben schließlich mit dem gesunden Menschenverstand jeden Einwand parieren zu können. Aber wie steht es eigentlich mit der Gesundheit dieses Kunstverständes, der in der

normalen Entwicklung hinter allen anderen geistigen Fähigkeiten zurückgeblieben, ja recht eigentlich verdorrt ist wie eine Pflanze auf allzu magerem Boden?

Denken wir einmal bloß an die Farbe. Das Kind hat keine helle Freude am Sternenhimmel, an bunten, blinkenden Soldatenuniformen, an bengalischem Jenerwert, an bunten Lampsons und an der roten untergehenden Sonne. Wenn nun aber in der

Reihe gebiegener Werte mit angehört, womöglich mehrereremal gehört und sich zum Teil eingepägt hat. Wer kein Instrument spielt, hat gewöhnlich nicht einmal das Gehör für die Reinheit der Töne, geschweige denn eine Vorstellung von dem Wesen der Harmonie. Das sogenannte unverdorrene Laienurteil ist vielfach weiter nichts als die kristallisierte Unkenntnis und Oberflächlichkeit, als ein Umhertappen im finsternen auf gut Glück:



Turner: Die kleine Herde.

Erziehung nichts geschehen ist, diese natürliche naive Farbenfreude zu entwickeln, genügt dieser kindliche Standpunkt wohl, einen Velasquez oder Whistler zu verstehen? Reicht er aus, um die mysteriöse Tonchönheit eines Rembrandt oder Israëls, die auch in der kleinsten farblosen Nachbildung nicht verloren geht, auf sich wirken zu lassen und sich von der unverwundlichen Lebenskraft der künstlerischen Tradition bei einer Völkersfamilie eine Vorstellung zu bilden? Und gibt es in der Natur selber nicht tausend Farbenslänge und Tonverbindungen, die ungleich seltner, reicher, musikalischer sind als gerade der rote Sonnenball am blaffen Horizont?

In der Kunst wird sich so leicht keiner ein Urteil anmaßen, der nicht selber eine

man hat Ohr und Auge dermaßen an Gesehenhauerindrücke gewöhnt, daß man wirkliche Kunst und den Gefühlsausdruck in ihrem Genuße gar nicht versteht. Aber man hat eine grandzügliche Abneigung gegen jede Art herber, großzügiger, erdrückend gewaltiger Kunst, die erst nach und nach studiert und schrittweise erobert sein will. Und zwingt man sich doch einmal zum Anhören der „Götterdämmerung“, so hält man es für ungeschicklich, noch lange hinterher zu schwärmen, man schämt sich ordentlich, mit jemand zu gehen, der seine Ergreifenheit nicht verbergen kann.

Natürlich ziehen diese Leute die leicht verständlichen, leichtflüssigen, prickelnden Genüsse vor, sie besitzen eben, um das zeitgemäße

Wort Bierbaums zu gebrauchen, Fingeltangelnerven.

Allerdings, verbohnte Kunstlichter vermögen ein gutes Gemälde totzuhängen, und im Konjertaal und auf der Bühne ist es ein leichtes, gerade die gewaltigsten Werke zu verhungern. Das Ablehnen großzügiger Kunstwerke kann natürlich in der mangelhaften Reproduktion keinen Grund haben.

Ein Musiklerner weiß ganz genau Bescheid über das Können eines provinziälischen Opernpersonals. Kann man es ihm übernehmen, wenn er der Trifanauaufführung aus dem Wege geht und, während Solde den Liebestod stirbt, sich im Variété an den Leistungen einer französischen Soubrette ergötzt und sie vorzüglich in ihrer Art findet? Hält es doch Richard Wagner selber für ein gutes Zeichen, wenn das Publikum eine gut gepielte Fosse lieber sieht als einen schlecht gepielten Goetfischen „Faust“. Und ich möchte hinzufügen, wenn es an einer Zeichnung von Wilhelm Busch oder Th. Th. Heine mehr Genuß hat als an einem schlechten Kupferstich nach da Vinci's „Abendmahl“.

Worin besteht aber die Gefahr, daß der Geschmack sich verflacht und verschlechtert? Darin, daß man die Kunst vom Standpunkte der Zerstreuung, des zeitötenden Amüsemens aufsaßt, mit einem Worte, nicht ernst nimmt. Natürlich sinken dann die ästhetischen Werte, der Maßstab wird kleiner, denn das ganz Große liegt schon außerhalb desselben, und das Halbwertige rückt zu hoch hinaus und wird überschätzt. Man versperrt sich ein für allemal den Zugang zu den weitverschlungenen, tiefsten und schäpferreichsten Gefühls- gängen der Künstler, man heraubt sich der köstlichsten Naturgenüsse.

Und um noch einmal den Mißbrauch des Begriffs „Geschmack“ zu rügen: Erst in einer bestimmten Reifezeit gelangt der Liebhaber auf Grund seiner Studien zur Überzeugung, was man allgemein, d. h. in den maßgebenden Kreisen unter Kunst versteht, und was wie auf Grund eines geheimen Übereinstommens ohne weiteres als Schlacke abgehossen werden muß. Erst dann hat das Urteil Anspruch auf Originalität, erst dann läßt sich sprichwörtlich über den Geschmack ärgern, erst dann hat jedes Für und Wider keine Berechtigung.

Über Kubens und Holbein ist man zu verschiedenen Zeiten sehr verschiedener Meinung gewesen. Ich möchte behaupten, in jeder Geschmacksphase ist man verschieden angelegt, und es ist durchaus kein Zufall, hängt auch nicht einmal von den führenden Geistern und Bahnbrechern ab, ob ein Künstler der und der Zeit „liegt“, ob er seinen vollen Widerhall findet. Aber man wird doch wohl nie geschwanzt haben, ob Kubens und Holbein wirklich zur „Kunst“ gehörten, und man wird bei einem Kunstvergleich auch nie von einem Neuruppiner Widerbogen ausgehen. Dazu kommt nun noch die individuelle Vorliebe und Veranlagung.

Man hat so häufig Gelegenheit zu beobachten, wie gerade die allgemein anerkannten Künstler, die „Persönlichkeiten“, auf ihre lieben Kollegen zum Teil recht schlecht zu sprechen sind und in ihrer Einseitigkeit harte und bestrennende Urteile fallen lassen. Es gibt natürlich nichts Gefährlicheres als solche Ansprüche (z. B. Böcklins über Veitl in Hörles bekanntem Buch) der Öffentlichkeit zu übergeben. Man muß bedenken, daß diese Ausnahmefälle ein gewisses Recht zur Unduldsamkeit haben, daß sie ihre Antipoden, die Zeugnerr ihrer Lebenserfahrungen, schlechtterdings nicht verstehen können, weil sie die ganze Welt mit ihrer Phantasie durchleuchten und immer einlamet, in sich gelebter in einer selbstgeschaffenen Seligkeit leben, zu der die Andersgläubigen keinen Zutritt haben.

Ein feststehendes Urteil gibt es natürlich überhaupt nicht. Wir alle, die feinsüchligsten, erleuchtetesten Kenner mit eingerechnet, sind doch Sklaven unserer Verhältnisse und können nicht über die geographische und historische Grenze des Geschmacks hinaus, weil wir vom Leben, das uns umflutet, und der Natur, wie wir sie zufällig kennen, auch auf die Kunst schließen. Wohl bewundern wir die Japaner im höchsten Grade und sind von den raffinierten Sinnenreizen dieser Kunst bestrickt. Aber ich glaube, wir können sie doch nur insoweit verstehen, als wir die exotische Natur und die exotische Kultur mit den unrigen vergleichen können. Was darüber hinausgeht, ist wissenschaftliche Forschung und trägt das reine Kunstgefühl.



Bonnat: Sommerlandschaft.

Natur und Kunstgenuß, diese Begriffe sollen sich decken. Die in der Natur gebundenen ästhetischen Werte wollen selbständig und nicht erst durch das Beispiel des Kunstwertes herausgeföhlt sein. Wir bemühen uns, das Große, Starke, Charakteristische, Typische aus dem Unweltlichen, Zufälligen, Verkrüppelten herauszugreifen und überall den Plan, den Knochenbau, den Zusammenhang, die Beziehungen zwischen Form und Farbe, die Beziehungen zwischen der äußeren Erscheinung und dem Seelenleben zu entdecken.

Wenn der Künstler und nun einige dieser Merkmale vor Augen führt, so setzt er natürlich voraus, daß wir zwischen den Zeilen lesen und in der Phantasie die Lücken füllen. Das organische Leben müssen wir bis zu einem gewissen Grade kennen, Einzelvorstellungen zu einem Ganzen verbunden haben, um den künstlerischen Aphorismus zu verstehen. Ein Kind weiß noch mit einer landschaftlichen Stimmung nichts anzufangen, weil es eben kein Ganzes sieht und die meisten Einzelnen nicht kennt, sondern offenbar nur das der bildlichen Vorstellung einträgt, was mit zufälligen persönlichen Beziehungen verquickt ist, mit einem Wort, das „Aktuelle“.

Nun unterscheidet sich jeder Künstler vom anderen in der Art der bildlichen Wahrnehmung. Jeder zwingt uns gewissermaßen, die Natur mit seinen Augen zu sehen, seine besondere Auffassung und Charakteristik rückhaltlos anzuerkennen und jede andere, wenn



Hollin: Vita somnium breve.
(Mit Genehmigung der Photographischen Anstalt in München.)

auch nur auf kurze Zeit, zu vergessen. Jeder versteht es, sein einzelnes, einmaliges Wohlgefallen an der Natur in bestimmte Formen zu gießen und ihnen die Wunderkraft des Allgemeingültigen zu verleihen.

Aber doch zeigt sich innerhalb jedes Kunstgebietes, wenn wir näher zusehen, eine übereinstimmende Praxis, eine fest umschriebene Grenze für die Ausdrucksmöglichkeiten. Das vielfach so unterschätzte handwerkliche Können, die Beherrschung des Materials beruht darin, die günstigsten Chancen der Gefühlsvermittlung, einer möglichst lebhaften, gesteigerten, reinen Gefühlsvermittlung zu

wissen, d. h. ertröbt zu haben. Aus dieser übereinstimmenden Selbstbeschränkung der großen Künstler lassen sich die Kunstgesetze ableiten.

Ob nun die Gesetze bewußt oder unbewußt vom schaffenden Künstler befolgt, ob sie vom geniehenden Beschauer analysiert werden oder nicht, spielt durchaus keine Rolle. Meistens ist wohl die reine Genußfreude der Gedankenarbeit entrückt, und auch der Glücksrausch des Künstlers über eine neue Entdeckung ist ein freies, adlerstolzes Umherschweben, eine Naturnotwendigkeit, eine unbewußte, gedankenlose, mysteriöse Verrichtung, und doch nicht denkbar ohne vorausgegangene harte Arbeit, ohne vieles, ja mitunter qualvolles Suchen.

Für jede Art plastischer Kunstgebilde (Statuen — Bauwerke — Möbel) offenbaren sich die Stilgesetze in der Natur am deutlichsten. Jeder Organismus zeigt sie bei seinem Wachstum. Die Farbe kommt zunächst nicht in Betracht, um so größeres Gewicht legen wir auf die Form und ihre Durchbildung nach allen Seiten hin. Denn jeder vom

des Eindrucks hinaus ein Wesen mit Lebens- oder Gebrauchsfunktionen, ein Wesen mit organischem Bau. Jedes höher entwickelte Tier verlangt einen bestimmten Aufbau, ein festes Knochengestühl, und aus der richtigen Verteilung der Schwerpunkte ergibt sich schon von selbst eine ästhetische Gliederung, ergeben sich bestimmte Abmessungen, welche den Wechsel und Rhythmus der Linie hervorbringen. Der geschlossene, ruhige und streng einheitliche Gesamteindruck bildet natürlich den Ausgangspunkt für die künstlerische Gestaltung. Aber unser Auge verlangt ebenso nachdrücklich nach Linienkontrasten und malerischen Ungleichheiten, die als Charakteristik des Lebens, gleichsam als Symbol des Stoffwechsels, für die Kunst unentbehrlich sind. Wahrscheinlich liegt diesem Kontrastbedürfnis die uns allen geläufige Vorstellung vom lebenden Menschen zugrunde. Denn obwohl der menschliche Körper durch die vertikale Mittellinie in zwei völlig gleiche Hälften geteilt wird, haben wir niemals, beim Menschen sowenig wie beim Tier oder bei der Pflanze, eine Gelegenheit, das Bild einer lebenden Symmetrie zu beobachten. Die Kolossalstatuen altägyptischer Götterbilder erscheinen uns steif und leblos, und aus

demselben Grunde, wegen übertriebener Regelmäßigkeit und aus Mangel an Bewegungsmomenten, wirken die meisten Bauwerke nicht als Kunst.

Von einer Bewegung kann man bei der Architektur natürlich bloß im übertragenen Sinne reden. Die Gotik drückt diese Symbolik sehr fein und klar aus. Das Tragen, Stützen, Anstemen, Belastetwerden, Strecken, das Empor-



Turner: Zirkelstadt.

Wachsen, Sichverzweigen, Ranken, Flechten, Umschlingen, wohnen, das Abbild der Natur, aber nichts weniger als Zufall und Willkür, sondern die konsequente Ausgestaltung eines praktischen Bedürfnisses, die Bekleidung des Gefüges, die Polsterung

wachsen, Sichverzweigen, Ranken, Flechten, Umschlingen, wohnen, das Abbild der Natur, aber nichts weniger als Zufall und Willkür, sondern die konsequente Ausgestaltung eines praktischen Bedürfnisses, die Bekleidung des Gefüges, die Polsterung

des Knochengeriüßes.

Seit Jahrzehnten wird nun schon, aber leider noch immer mit geringem Erfolg, dafür gesprochen und getritten: ein Bauwerk, Möbel oder Gerät kann nur dann einen künstlerisch einwandfreien Eindruck machen, wenn der praktische Zweck klar und bewußt und nicht durch Zierat überwuchert in die Erscheinung tritt, ich möchte sagen in der Art, wie beim Tiere die Nahrungs- und Lebensweise an seiner äußeren Gestalt sichtbar ist. Nirgendwo ein leicht zu entbehrendes, schmückendes Beiwerk, nirgendwo ein Schnuck, der nicht mit der Hautoberfläche innig verwachsen wäre.

In der künstlerischen Nachbildung des Menschen empfindet jedermann leicht den kleinsten Fehler, wenn etwa ein Fingerglied zu kurz geraten oder ein Armmuskel zu tief gerulst ist. Der organische Zusammenhang fehlt, die Rechnung stimmt nicht. Ohne die konstruktive Richtigkeit keine Wahrscheinlichkeit, keine Harmonie, keine Lebensillusion. Höchstens kann man sich dabei einen Krüppel vorstellen, der zu so und so viel Handreichungen unbrauchbar ist. Bei einem Bahnhof oder Postgebäude oder Restaurant verißt man aber merkwürdigerweise die praktische Bestimmung und findet es ganz in der Ordnung, wenn diese Bauten alle nach dem Muster altitalienischer Fürstenschlößer gebaut, eingeteilt und womöglich äußerlich und innerlich verziert sind.

Jedes Kind weiß, weshalb die Vögel Krallen, die Kappen Pfoten, die Pferde Hufe haben. Wie die Füße der Tiere nun nach dem Hüpfen, Klettern, Schleichen, Traben



Tanzbühne: Waldbad.

sehr verschieden geformt sind, so muß der Tischler, der Bänke und Sessel herstellt, sich über die Stimmung und Tätigkeit während des Sitzens schlüssig werden. Die Sessel des Rathauses und des Saales sind andere Geißbüße wie die des Damenbouloirs, und die Bänke der Kirche dürfen mit denen der Schule oder der öffentlichen Anlagen nur die Grundformen gemein haben. — —

In der Malerei haben wir es nun nicht ausschließlich mit einem einzelnen, abgegrenzten Leben zu tun, sondern wir blicken, wie im Spiegel oder durchs geöffnete Fenster, auf einen begrenzten Naturausschnitt, auf einen Innenraum oder eine Landschaft, auf Menschen, Tiere, Erdreich, Wasser, Himmel, auf tote Gegenstände und Geräte, kurz, auf grundverschieden geartete Wesen und Dinge.

Bei all diesen Wesensverschiedenheiten, die der Maler darstellt, bei den mannigfaltigen Farben-, Licht-, Raum- und Bewegungsvorstellungen, die er uns im Bilde gibt, sucht er doch in erster Linie die Harmonie des Gesamteindrucks festzuhalten, mit anderen Worten die Erscheinung, das Spiegelbild des Auges möglichst lebenswahr nachzunahmen.

In der Suggestion des Körperhaften auf der Fläche geht das Stereoskop nun noch sachlicher vor und erzielt die vollkommene Täuschung auch ohne die Farbe, während die Bewegungswahrheit des Kinematographen durch nichts, auch nicht durch die Darstellung des Schauspielers, erreicht wird. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß bei solchen Vorführungen, z. B. einer aufrichtenden Meerestrandung, reine Kunstempfindun-

gen aufgelöst werden. Aber das ist doch nicht die Regel. Auch im gemalten Panorama kommt die Kunst häufig zu kurz. Trotz raffinierter Sinnestäuschungen haben wir hier nicht die verdichteten starken Lebensempfindungen wie vor dem Werke eines großen Malers oder Bildners, wo eben unter der Haut der äußeren objektiven Naturwahrheit noch der ganze innere Mensch in seinem jeweiligen Verhältnis zur Natur, seine Liebe, Leidenschaft, Heiserkeit und Schwermut widergespiegelt wird.

Es liegt nun auf der Hand, daß der Maler, dem das Formen, Bauen, Konstruieren verliert ist, die Farbe als sein vornehmstes und wirksamstes Ausdrucksmittel betrachtet und jedes Problem, vor allem das des Raumes und Körpers, auf koloristischem Wege zu lösen versucht. Alles, was er überhaupt auf dem Herzen hat, muß uns der Maler mit der Farbe sagen, richtiger der Farbenharmonie, denn aus dieser bildet er den Naturausschnitt gleichsam zu einem neuen besonderen Lebewesen.

Wenn wir dies Gleichnis festhalten und die Natur als materiischen Vorwurf anschauen, wenn wir uns gewöhnen, jeden Natureindruck, an dem sich unser Auge weidet, mit allen seinen Einzelheiten, dieses krause, tausendfältige Allerlei nicht als etwas Ungeordnetes, Kunterbuntes, planlos Zusammengerührtes, sondern als ein organisches Ganze zu betrachten, so ergeben sich dieselben Stilgesetze wie vorher in der plastischen Kunst. Was hier vom Aufbau, der Gliederung, der Einheit, den Schwerpunkt, dem Rhythmus des einzelnen Organismus gesagt war, läßt sich ebenlogat auf einen begrenzten Bildeindruck in der Natur anwenden. In der Umgrenzung des Eindrucks vollzieht sich der Aufbau des Flächenbildes. Das Motiv wird zur Komposition, indem der Maler im Geiste den Rahmen um die Natur legt, ein hohes Rechteck oder ein liegendes Rechteck oder ein Quadrat oder das ziemlich aus der Mode gekommene Oval. Je nachdem nämlich die Tonmassen sich am besten gruppieren, die Farben am besten klingen und die Linien sich am lebendigsten bewegen. Dieses „Bauen“ des Malers wird noch klarer auf der großen Fläche und in Verbindung mit der wirklichen

Architektur z. B. auch bei der Bemalung von Zwicken, Supraporten usw.

Indes, man weiß wohl, derartige dekorative Aufgaben kommen gewöhnlich in der Farbe nicht über den Rohbau hinaus. Denn die Farbe muß sich ein Stilisieren gefallen lassen und hat den betäubenden Dust des ersten unmittelbaren Eindrucks längst eingebüßt. Etwas anderes ist natürlich das Bild (nicht das „Wandgemälde“), das einer temperamentvollen Naturstudie oder Farbenskizze seine Entstehung verdankt. Ein rechter Künstler sieht vor der Natur schon im prophetischen Geiste das fertige Bild. Er erkennt nicht allein die wirksamen Momente, sondern verstärkt sie auch, vereinfacht sie, indem er alles Unwesentliche, Störende ausschaltet.

Denn was unterscheidet das Bild von der Studie? Nicht das Detaillieren, wie das große Publikum glaubt, sondern das strenge Haushalten mit den Mitteln, die knappe psychologische Ausdrucksform.

Wie sollen wir die Natur anschauen, um den Farbensgeschmack zu bilden? Welcher Art sind die ins Unendliche abgestuften Empfindungswerte des Malers, welche er zur Farbenkomposition fortwährend benötigt? In welcher Weise scheiden sich Akkorde und Dissonanzen, ähnliche und gegensätzliche Werte, mit denen uns der Maler die Kraft und Lebendigkeit der Natur anschaulich macht?

Den Ausschlag gibt bei alledem die Beleuchtung, das Sonnenlicht, welches ja überhaupt erst Farbe verleiht und den Charakter des Stoffes bestimmen und körperlich setzen, d. h. Entfernungen abschätzen lehrt. So entstehen helle und dunkle Farben, blasse und starke, warme und kalte,* stumpfe und

* Zur Erklärung der den Malern geläufigen Begriffe „warme und kalte Farben“ diene als Beispiel ein weißgelächtes Haus in der Rahmitzblume. Die eine Hauswand im goldig-warmen Sonnenschein und die rechtsunterhalb ansetzende Fläche im Schatten oder vielmehr im Reifer des Himmels, also kaltes Blauweiß neben warmem Gelbweiß. Das Gelb die absolut warme, Blau die absolut kalte Farbe ist, zeigen auch die Mischungen: Rot mit Blau Violet, Rot mit Gelb Orange. Im übrigen hätte man sich vor dem „Togma“ der Komplementärfarben.

leuchtende, materielle und luftige, schwere und leichte, ernste und heitere.

Man sieht, es sind größtenteils rein subjektive Werte, eine „Welt als Wille und Vorstellung“. Der einzelne, von seinen Beziehungen losgelöste Farbenton hat für den Maler keine Bedeutung, es hängt auch nichts davon ab, ob jedes Farbfleckchen der Studie einem solchen in der Natur entspricht, oder ob der vorherrschende Lokalkton grau

verbinden sich aber wiederum und verschmelzen sich förmlich zu besonderen Parteien und Gruppen.

Diese koloristischen „Vorgänge“, als Naturerlebnisse und vor allem als innere Erlebnisse, genügen einem großen Maler vollständig zur Idee, zum Gedanken, zum Entwurf, zum Inhalt eines Bildes.

Es wäre viel für die Bildung des Kunstgeschmackes gewonnen, wenn man sich all-



Vincent: In der Sonne.

oder violett, hell oder dunkel eingelebt ist, sowenig wie bei einer Melodie, in welcher Tonart sie gespielt wird.

Auch auf der Fläche begegnen wir einer Melodie, einem naturgefühllichen Tongewebe. Jeder falsche Ton würde die Nerven lockern und die Stimmung zerreißern. Wie ganze Tonzüge und Sinfonien in geschlossenem Zuge an unserer seelischen Ohre vorüberziehen, so bewegen sich auch die Farben eines Gemäldes in einem bestimmten Takt, einer bestimmten Tonart und Richtung. Alle, vom ersten bis zum letzten, leisten sie dem beherrschenden großen Eindruck treue Heeresfolge, aber doch hat jeder Farbenton sein besonderes Gesicht und seinen besonderen Charakter, ja, einige wollen nichts gemein haben mit ihrem nächsten Nachbar, andere

gemein dazu ausschwingen könnte, die Maleterel zunächst vom Standpunkt des Farbenschmuckes anzuschauen und zu genießen. Wir müssen uns vorstellen, die Technik will es so, daß sich der Farbenharmonie alles unterordnet, Stimmung und Charakteristil, ja sogar die zeichnerischen Werte, die auf der Empfindung von Körper- und Rauntiefe beruhen.

Das klingt freilich einseitig, und noch einseitiger wäre es, einem Cornelius, Ludwig Richter und Oberländer, kurz irgendeinem originellen Zeichner und zugleich Nichtfotografen seine künstlerische Bedeutung abzusprechen. Als Maler genommen stellt aber Cornelius gewiß keinen Klaffentypus dar, und ich glaube, seine Wandmalereien würden nicht viel verlieren, wenn man versuchen

wollte, sie auf kleinere Maßstäbe, etwa in farbige Holzschnitte zu übertragen.

Alles Abstrakte in der Kunst liegt mit ihrem Wesen im Widerspruch. Schwierige Gedankenprozesse laugen der Malerei das Herzblut aus, verflüchtigen den Stimmungsgehalt der Form und Farbe.

Der Ideenultus, das Grübeln, Moralpredigen, Philosophieren, Allegorisieren hat in der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts eine verhängnisvolle Rolle gespielt. Wohin führten die gemalten Novellen, Wortwisse, Nährbrüde und Allegorien, die eben nicht geschaut und innerlich erlebt, sondern nur gedacht und konstruiert waren, anders als zur Naturentfremdung? Es ist bezeichnend, daß in jener Zeit die Künstler aus sehr gelehrten Abhandlungen lernen sollten, was man malen durfte, und was überhaupt der Darstellung wert sei. Der „gebildete“ Maler, der Philosoph und der Historienkenner schwebte hoch über dem Naturkenner.

Wie stehen wir nun aber zu Böcklin? Hat er nicht den meisten Bildern anher der Stimmung noch einen Gedanken, mitunter eine ganz lähne Allegorie zugrunde gelegt, wie in „Vita somnium brevis“ oder „Das Schweigen im Walde“. Allerdings das Zwiingende in den Bildern ist anderer Art als die Stimmung in einer Corotschen Landschaft mit Figuren, das zeigen schon unsere farblosen Verkleinerungen. Tiefer, durchgeistigter, werden viele sagen, und dann wie ergreifend wirkt Böcklins Symbolik, während Corots Figuren nur den Erscheinungsreiz an sich beleben und verstärken helfen. In der Tat, Böcklins Allegorien reden eine gewaltige und vor allem gemeinverständliche Sprache. Aber das liegt doch an seiner Naturanschauung, an seinem Farbensinn, seiner Gestaltungskraft, kurz seinem Können. Geistreiche Maler, die Beziehungen dargestellt haben, gab es über und über genug im vorigen Jahrhundert. Aber mit diesen Verstandeskünstlern hat Böcklin, der Märchenseher, nichts zu tun. Er läßt sie auch deshalb weit hinter sich, weil er ganz und gar Maler ist. Die Farbendichtung bildet wie bei irgendeinem Koloristen doch den eigentlichen Inhalt seiner Bilder, Anfang und Ende derselben, Naturanregung und Phantastrieb.

Und um die technische Seite dieses feinsten Sinnesreizes, um das Geheimnis des härtesten und wirksamsten Eliziers hat sich Böcklin zeitlebens in Gedankenarbeit gemüht. Die Komposition im alten Sinne hingegen, die Verletzung reiner Sinnesreize mit psychologischen Momenten machten ihm, nach seinen Gesprächen zu schließen, niemals Kopfzerbrechen. Die Titel und Unterschriften zu seinen Bildern, das mögen sich die Engherzigen, die sich daran klammern, gefogt sein lassen, stammen größtenteils gar nicht von ihm selber. Bei seiner Art, die Natur mit dem Traumleben zu verweben, ergab sich die Komposition ganz von selbst, die Stimmung kam ungerufen und mit ihr die Stimmungsträger in Gestalt der verschiedensten Sagen- und Fabelwesen. —

Natürlich ist Farbe ohne Form nicht denkbar für die Malerei. Der komplizierte Organismus eines Gemäldes, daran arbeitet eben jeder Maler, entsteht nur durch die völlige Verschmelzung von Form und Farbe, von Stimmung und Körper, von Vortrag und Empfindung. Eine vollendete Technik kennt übrigens auch keine Schranken. Die Farbengebung sei formenbeherrschend, körperlich, räumlich, perspektivisch und das Zeichen eine Tonabstufung, ein vereinfachtes Malen mit Hell und Dunkel, mit Licht und Schatten. Beides aber unter allen Umständen ein Gefühlsausdruck, eine innere Nötigung.

Wer den alten Meistern näher tritt, dem leuchtet das alles ein. Ein Antuschen etwa nach Art der Historien-Kartonzelchner gibt es ebenjowenig wie ein Aufstreihen formloser Farbenflecke. Und nicht anders verhält es sich mit den ausgeglichenen vollwertigen Künstlern späterer Zeit. Fragen wir aber die Modernen: Worin liegt eure Stärke? Wie habt ihr das Naturempfinden bereichert und wie die Ausdrucksmöglichkeiten?

In der Entwicklung der Landschaftsmalerei zeigen sich zwei verschiedene Strömungen, die eine Zeitlang nebeneinander laufen und, nachdem sie sich verbunden, bald die Färbung der einen, bald die der anderen annehmen. Nach dem Klassizismus kam die intime Beobachtung der Einzelheiten, das Stillleben in der Landschaft, und dieses loderte den Boden für die Stimmung; also

auf den Naturalismus folgte, wie vorauszu-
sehen war, die
jeeliche Vertie-
fung. Dann aber
zeigte sich, daß
die Farbe als
Stimmungsträ-
ger noch gar
nicht ausgenutzt
war, und wie-
der schloß man
sich der Natur
enger an: der
Impressionis-
mus tauchte auf.
Man erkannte
plötzlich, daß die
Staubfarben
der alten Mei-
ster für die



Stapel: Altmaler.

Landschaft nicht taugten. Die Prinzipien
Manets wurden bahnbrechend und halfen
ein neues Farbensystem aufbauen. Die
Stumpfschule mochte nun die alte Komposi-
tionschule erscheinen, wenn sie das weite
Land darzustellen versuchte. Überall mußte
Staffage herhalten, damit man die Ent-
fernungen auch wirklich glaubte. Häuser,
Ruinen, Tiere, Menschen in verschiedenen
Größen drückten das Vor und Zurück aus.
Ohne derartige „Entfernungschüßer“ konnte
Kottmann die Ebene von Marathon nicht
darstellen. Wieviel näher sieht uns Rem-
brandt in der Raumempfindung, wenn er
keine holländischen Niederungen malt! Man
möchte fast glauben, hier hat die neuere
Landschaftskunst ihre Wurzeln angelegt.
Aber im Grunde geben seine radierten Land-
schaften dasjenige, nein mehr als die gemalten.
Rembrandts Landschaftsfarbe bestrebt uns,
erscheint fast als Manierismus, weil unser
Auge auf kühlere, luftigere Töne eingestell-
t ist. Vergessen wir nicht: Jahrhunderte lie-
gen zwischen uns und Rembrandt, der eben
doch nicht aus seiner Altmeisterhaut heraus-
konnte. Das Lustleben mußte erst gelernt
werden. Die Abstufung der Farbe nach nah
und fern, die Unterscheidung des Sonnen-
lichtes nach Witterung und Himmelsstrich,
Tages- und Jahreszeit, Inz die Elemente

der neueren Stimmungskunst mußten erst
gefunden und künstlerisch verdichtet werden.
Das Hauptverdienst, die Landschaftskunst
vom steifledernen Klassizismus befreit und
mit allen Facetten unseres Empfindungslebens-
verbunden zu haben, gebührt den Meistern
von Barbizon. Corot und auch Daubigny,
von dem wir zwei Bilder bringen, führen
uns in das Gebiet der reinen Lyrik. Die
silbergrauen, distreten, manchmal ganz un-
bestimmten Farben ihrer Bilder bedeuten
eine Gebietsverweiterung, ohne welche die
späteren Erfolge des Kolorits uns nicht
denkbar wären. Mit den Willen wuchs
also auch das Stoffgebiet, weitete sich der
Horizont, weitete sich im buchstäblichen Sinne.
Endlose Ebenen zu malen, meileweile See-
resflächen, Gras- und Heidewüsten, das ist
den besten modernen Landschaftlern gelungen.
Es ist ihnen gelungen, in diesen ganz schlich-
ten Vorwürfen, wo, laienhaft gesprochen,
nichts passiert, eine Größe der Empfindung
mitzuteilen, wie sie nur den über alle Ge-
schmacksklaunen erhabenen Monumentalwer-
ken der Kunst innewohnt. Das Gefühl des
nach allen Richtungen Unbegrenzten, das
Gefühl des Alleinseins mit den Natur-
gewalten nimmt uns in Anspruch wie etwa
in einem gewaltigen gotischen Dome, wo
keinerlei Kleinram unser „Raumeslustge-

führt (um mit Ehrift zu reden) abzulenken vermag. —

Es war nicht gerade günstig für die Entwicklung des Impressionismus, daß er zu einer Richtung gestempelt wurde. Ein großer Schwarz im unreifer und mittelmäßiger Maler hat sich der Lichtmalerei verschrieben, den Lichtproblemen und, was als Mode besonders reizte, der „Tüpfeltechnik“. Seitdem muß man es alle Tage hören: der Impressionismus habe sich überlebt wie jede andere Modetorheit. Als bestensfalls wissenschaftliches Analysieren und Experimentieren sei er für die Kunst von zweifelhaftem Werte, weil er die Phantasie gänzlich ausschalte.

Der Vorwurf trifft aber nur die Misläufer, die — ihre Zahl mag noch so groß sein — den Tiefertiefenden nur als Ausnahmen erscheinen, die die Regel bestätigen. Wenn irgend etwas künstlerische Reize erfordert, sowohl technische Durchbildung als auch heftige Disziplin, so ist es die Wiedergabe des stutenden Sonnenlichtes in der Natur.

Es gibt keine starken Schatten, gibt keine Halbtöne, welche die Formen runden und kräftig voneinander abheben. Alles ist aufgelöst in warme und kalte Lichttöne. Alles ist in Bewegung und Kampf. Auf jedem Blättchen und Grassalm streiten sich Sonnenschein und Vberspiegel. Und die Natur ist nicht Modell, mit jeder halben Stunde verändert sich der Farbeneindruck. Die Sonnenflächen wandern, und die Schatten wandern, bis die Sonne sie aufzusaugen scheint. Der Reflexe werden immer mehr: jede helle Fläche bricht die Farbe der dunkleren. Alles ist lichtgetränkt, kalkig, uncoloristisch geworden, indem die Sonne den Zenit erreicht hat. Die Stimmung hat gewechselt und mit ihr unser Empfinden.

Man sieht also, wer Licht und Sonne malen will, muß „auffassen“ können wie irgendeiner. Er muß auch, ohne einen Pinselstrich im Atelier zu machen, doch seine Erinnerungsbilder zu Hilfe nehmen, muß sie

ganz allmählich verstärken und individualisieren, um jeden Augenblick der aufgötzten Natur das Idealbild des heftigen Auges entgegenzuhalten. Von der fuggestiven Kraft impressionistischer Ausdrucksweise mögen die Wiedergaben nach Binet, Bonnal und Zislen, obwohl das Wichtigste, die Farbe fehlt, eine Vorstellung geben.

Die Hauptschwierigkeit aber, die die Alten jedenfalls schon gekannt haben, besteht darin: Die Hälfte aller Lichterscheinungen sind eben doch keine Lustererscheinungen. Die Ausdrucksgrößen sind sogar enger gezogen, als man meistens glaubt. Eine staubige Landstraße in Julisonnenglut ist keine Farbe mehr, sie tut dem Auge weh. Man bedente, wie in der Musik die höchsten und tiefsten Töne als Geräusche auscheiden, so in der Farbenkunst die starken Helligkeiten und Dunkelheiten. Eine brennende Laterne kann nur in weiter Entfernung oder bei beginnender Dämmerung gemalt werden. Nur so ist ein Farbenanschluß der Umgebung möglich, ganz abgesehen davon, daß ein Gemälde doch kein selbstleuchtendes Transparent ist. Bei all diesen VBerreibungen, Licht in Farbe zu übersetzen, ist natürlich nur das Seelische von bleibendem Werte. Die Eindruckschilderung dient nur als Unterlage des heftigen Wirkens, der Stimmung. Die innere, innerlich gesehene Wahrheit hat die äußere Wahrheit überholt. Oder man kann sagen (mit Bezug auf den dekorativen Endzweck der Malerei): der stärkste Ausdruck der Lebenswahrheit gestaltet sich zur edelsten Schmuckformel. Ganz deutlich ist schon der Einfluß des neuen Farbensystems im Gewerbe zu verspüren. In Vorkappapieren, Tapeten, Möbeln und Kleiderstoffen, überall haben fröhliche, starke, blonde Töne die Schmutzfarben verdrängt. Die lichten Gemälde der Modernen haben wenigstens angefangen, ihr Milieu zu fordern wie die Bilder der Renaissancekünstler das ihre in Kirchen und Palästen.

(zum zweiten Bilde folgt im nächsten Bilde.)





Fritz Reuters Anfänge

Von

Paul Warndie

Mit zwei bisher unbekanntem Bildnissen Fritz Reuters und seiner Frau

(Kalligrafie von unterzeichnet.)

In Treprow an der Tollense hat Fritz Reuter sein Glück geschmiedet. Nachdem auch die Landmannshoffnungen des durch die leidensvolle siebenjährige Festungshaft aus seiner Bahn geworfenen Studenten der Rechtsgelahrtheit sich als unerfüllbar erwiesen hatten, ließ er sich im Frühling des Jahres 1850 in Treprow als Privatlehrer nieder. Auf dieses Städtchen, das zwar an der mecklenburgischen Grenze, aber doch schon im „Ausland“, in Pommern liegt, war der Stavenhöger Bürgermeistersohn durch den Schwager seines Lehrherrn Aukt, des Richters von Demzin, durch seinen vertrauten Freund Fritz Peters verfallen, der das dicht bei Treprow gelegene Gut Thalberg in Pacht hatte. Dort hatte Fritz Reuter oft und lange zu Besuch gewohnt, dort hatte er mannigfache Beziehungen zu angesehenen Bewohnern der kleinen Landstadt angeknüpft, durch deren Vermittlung er nun leicht die obrigkeitliche Erlaubnis erhielt, als Turn- und Zeichenlehrer sein Brot zu erwerben. Außerdem durfte er in Mathematik, Geschichte, Geographie und den Sprachen unterrichten, ausgenommen die lateinische und französische, weil diese in der Stadtschule gelehrt wurden. Das Schulgeld, das Fritz Reuter erhielt, war nicht bedeutend; er bekam für Turnen und Schwimmen während des Sommers von jedem Schüler zwanzig Silbergroschen, während er in den übrigen Fächern im allgemeinen je zwei gute Groschen, also fünf und zwanzig Pfennig, für die Stunde forderte. Da bald eine ansehnliche Schülerzahl vorhanden war und Fritz, dem noch etwa zweihundert und zwanzig Taler jährlicher Zinsen aus dem väterlichen

Erbeil zufließen, auch durch Zeichnen und Malen von Porträts etwas verdiente, so wagte er es, seinen lang gehegten Wunsch zu erfüllen, indem er im Sommer 1851 seine Braut, die Harterswöchter Luise Runge, heimführte.

Auch sie, die längere Zeit hindurch Erzieherin gewesen war, erwarb; sie erteilte Unterricht in der französischen Sprache und in der Musik. Der Justizrat Schröder ermöglichte dem jungen Paar durch ein Darlehen die Anschaffung eines Klaviers; derselbe uneigennütige Freund, der bald auch in einer für Fritzens ferneres Leben weit bedeutungsvolleren Sache ihm helfend beizuhelfen.

Vielleicht ist diesem Manne auch vor allen anderen die Anregung zu danken, daß Reuter sich damals eifriger und zielbewußter der Tätigkeit zuwandte, die ihn selbst erst über seinen wahren und einzigen Beruf aufklären sollte, der Schriftstellerei. Wohl hatte er seiner Luise schon zu Beginn des langjährigen Brautstandes die halb zaghafte, halb zuversichtliche Verheißung gegeben: „Ich kann ja auch mal ein Buch schreiben“, wohl hatte er durch seine poetische und humoristische Vergabung manches mit Freunden verlebte Weihnachtsfest und manchen Polterabend verschönt und erhellt, wohl waren einzelne kleine Versuche, wie z. B. die Prosaschilderung des „Gräßlichen Geburtstages“ und das Lüschen „De Gedankenfönn“, in des Advolaten W. Naabe Jahrbuch „Mecklenburg“ bereits im Druck erschienen, aber das lag doch fast alles längere Zeit zurück, und Reuter war inzwischen, da er auf anderem Wege das nächste Ziel, die eigene Häuslichkeit, erreicht hatte, von diesem einzig rich-

tigen Wade wieder abgetommen. In dem Kreise gemütlicher, mit Mutterwitz und Sinn für Humor und Komik begabter Männer, der sich in dem kleinen Tollensstädtchen gern und oft zu Schachspiel und anderer Geselligkeit zusammensand, und dem nächst dem Justizrat Schröder u. a. dessen Schwager, der Wächter Seydemann-Schhoffow, der Oberamtmanu Schönermark-Kessin, Gutbesitzer Blümke aus Wählehagen, die beiden Ärzte Adam und Tolle, der Superintendent Schumacher und Pastor Piper aus Groß-Tepteben angehörten, fand Fritz Neuter nicht nur das dankbarste Publikum für die Schilderungen aus seiner Festungs- und Landmannszelt und für allerlei Schnurren, die er mit großer Wahrheit vorzutragen verstand, sondern es ward ihm auch durch manche wichtige Erzählung, durch manches naturwahre oder scharf zugespitzte Räuschen, das die anderen aufstiehlen, getoht. Und hierin eben tat es der Justizrat allen zuvor, der behäbige, wohlwollende, heitere Mann, von dem Fritz in einer Tischrede so schön sagte:

Und als er einstens fand erwidert,
Fethagosos, des Weije, hab' gelehret,
Dass das Volkswortwache auf Erden
Die Form der Kugel sei —
Da wollt' er auch 'ne Kugel werden. —

Es lag nahe, daß Neuter auf den Gedanken kam, die in diesem Kreise gehörten Schnurren und solche, die er selbst erzählte, einmal anzuschreiben und zwar, da es ihm erprobtermaßen leicht wurde, plattdeutsch zu reimen, in plattdeutschen Versen. Denn plattdeutsch werden hier die meisten lustigen Geschichten erzählt worden sein, und der Beifall, den die Freunde seinen ersten Versuchen zollten, wird ihn zu weiteren angespornt haben. Bald nahm er den Stoff, wo er ihn fand; auch aus Büchern und Zeitschriften wird er ihn zuweilen entlehnt haben, wie denn W. Seetmann* manche Quellen in den „fliegenden Blättern“ nachzuweisen gesucht hat. Allabendlich, nachdem er tagsüber sechs oder sieben Stunden unterrichtet hatte, schrieb er von acht bis zehn Uhr „Räuschen“, d. h. er erzählte in plattdeutschen Ri-

meß lustige Geschichten, die er „erlaubt“ hatte. — Seinem Wising gab er sie dann zuerst zum besten, und wie froh war er, wenn sie zufrieden besonders den Schluß gelobt hatte. „Siehst du, Kind,“ pflegte er dann zu sagen, „darauf kommt's ja eben an, daß ist die Pointe, mußt du wissen. Sonntag lei' ich's in Thalberg vor; gefällt's da auch, schreib' ich ruhig weiter, hab' noch 'ne Menge solcher Dinge am Bändel, und wer weiß, ob ich's dann nicht noch mal drucken lasse.“ —

Nun — in Thalberg gefiel's, und wo er's laut vorlas, nicht minder, so daß jener Plan, die Gedichte gesammelt herauszugeben, trotz Luise's Angst vor den Nezenfenten, immer greifbarere Gestalt annahm. Seine Freunde rieten ihm lebhaft zu, um so mehr, als die freitlich ganz anders gearteten plattdeutschen Dichtungen Klaus Grolhs, der „Lindborn“, eben damals ihren raschen Siegeslauf durch Deutschland begonnen hatten. Bald hatte er nach seiner Rechnung etwa dreihundert Druckseiten zusammen; das Manuskript seines ersten Buches war fertig. Indem er es seinem Freunde Fritz Peters zueignete, erfüllte er ein Versprechen, das er ihm schon vorher, am Weihnachtsabend 1852, gegeben hatte:

Mein Freund, ich bin ein armer Schluder,
Und meine Schätze liegen in dem Noth,
Auch hab' ich viele schöne Mäher
Am Lande, wo die Hoffnung thronet.
Von dortenher bring' ich dir eine Wade,
Ich höre, daß sie wichtig dir ercheint,
Denn sie ist heiter wie die Morgenrothe,
Und der dir's bringt, ist dein Freund.
Es ist ein köstliches Geschenk,
Ihr alle könnt auch meine Strohmüt merken:
Es ist die Fabelwelt
Zum ersten Band von „Neuters Wecken“.

Doch nun kam die schwere, sorgenvolle Frage: Wer nimmt das Buch in Verlag? Neuter wandte sich an den Buchhändler Dieze in Anklam, er schrieb an Brünslow in Neubrandenburg — umsonst; der Mann, dessen Schriften jetzt, nach Ablauf der dreißigjährigen Schutzfrist, und nachdem sie in weit über zwei Millionen Bänden verbreitet sind, von zahlreichen mehr oder weniger angesehenen Verlegern in neuen, möglichst vollständigen Ausgaben wieder und wieder in die Welt gesandt werden, konnte für seine Erstlinge zunächst kein Hülfing finden. Das gilt auch für die Bücher, die den ersten Räus-

* Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, 1904.

schen folgten — erst bei der „Französentid“, die 1859 erschien, ward es anders.

In dieser Verlegenheit war es denn wieder der Schröder, „das Faltzjelen“, der half; er borgte seinem „Kuttsching“ zweihundert Taler, mit denen der Druck der ersten zwölfhundert Exemplare dem Truder Ahrendt in Neubrandenburg bezahlt werden konnte. Anfangs November war das Buch „im Selbstverlage des Verfassers“ erschienen — kurz vor Weihnachten kam eine Bestellung von der Ruhnschen Buchhandlung zu Kostod auf dreihundert Stück — es waren die letzten, die Auflage war vergriffen! —

„Unsere Seelen hatten nicht daran gedacht. Wir lachten und weinten,“ erzählt Luise. Ja, es war ein unverhofftes, reines, wohlverdientes Glück. Es war ein Erfolg, der für Fritz Reuters ganzes ferneres Leben, für sein Schaffen, für sein Glück und seinen Rufum entscheidend ward. Denn nun hatte er das Feld gefunden, das die Natur ihm zugewiesen hatte, und unermüdetlich, mit Fleiß und treuer Sorgfalt begann der eifrigste „Strom“ den Aker seines Geistes zu bestellen, der noch so reiche Frucht bringen und die Scheuer seines Lebens mit goldener Ernte füllen sollte.

Zunächst freilich kamen auch minder gute Jahre — die beiden Bücher, die zwei Jahre später, 1855, im Druck erschienen, die unter dem Titel „Zullapp“ gesammelten, im Laufe der Jahre entstandenen und für diesen Zweck um einige vermehrte Posterabendgedichte, und „De Keij“ nah Velligen“ fanden nicht den gleichen raschen Verkauf und Absatz wie die „Läuschen und Nimmels“. Das erstgenannte Buch, dessen ganze Art einen ähnlichen Erfolg von vornherein ausschloß, hat der Dichter später nicht einmal in seine gesammelten Werke aufgenommen. Aber auch von der „Keij“ nah Velligen“ wurden, da die Vorräte des ersten Druckes immer noch vorhielten, mehrere Titelausgaben veranstaltet, eine sogar noch 1862 von der Hinshorjischen Hofbuchhandlung.

Der Dichter war indessen mehr und mehr in die Schriftstellerei hineingelommen, er verwandte mehr Kraft auf sie, und so sah er sich gezwungen, seine Tätigkeit als Schulmeister allmählich einzuschränken. Dagegen suchte er durch Gründung einer Wochen-

schrift, des „Unterhaltungsblattes für beide Medienburg und Pommern“, das vom 1. April 1855 ab im Verlage der E. Ringnauischen Verlagsbuchhandlung in Neubrandenburg erschien, seine Einnahmen zu vermehren. Er hatte sich in Vorpommern und Mecklenburg, zumal im östlichen Teile des Landes, durch seine „Läuschen“ bereits einen Namen gemacht; darauf gründete er wohl die Hoffnung, daß sein Blatt einen größeren Leserkreis finden werde. Allein diete Hoffnung erwies sich als trügerlich; es fanden sich nur etwa dreihundert bis vierhundert Abonnenten. Daß die Aufgabe, die er sich gestellt, seiner ganzen Naturanlage wenig entsprach, empfand er sehr bald und sprach schon in den Einführungsworten des Blattes aus, daß die schwarze Sorge hinter ihm im Sattel läge. Er führte indessen sein Unternehmen wenigstens ein Jahr lang durch, lieferte selbst zahlreiche Beiträge und druckte später aus anderen Blättern ab. Was seine Mitarbeiter ihm sandten, war dagegen meist recht schwach, ausgenommen die lyrischen Gedichte von Alwine Wuthenow, die er später unter dem Titel „En poor Blomen ut Annariel Schulten ehren Woahren von A. W.“ gesammelt herausgab.

Außer diesen neuen Läischen steuerte er selbst u. a. „Eine heitere Episode aus einer traurigen Zeit“, die hochdeutsche Urgehalt der „Festungstid“, bei und die Lebenserinnerungen des Entpelers Brackig, „von ihm selbst erzählt“, die mit den herrlichen Sätzen beginnen: „Geboren bin ich; un zwarfen in der Gänse Schiachterzeit un Marlini ans; anno is mich nich bekannt geworden, indem daß die dazumalige Frau Postern Spidgänje ins Kirchenbuch gewidelt hätte; aber es muß in die vorigen achtziger Jahren gewesen sein, weil ich mir schon lange als Siebziger zu betrachten geweiht bin. Sie freuten sich alle hellischen, als ich als Junge ankam, denn sie hatten geglaubt, ich wäre ein Mädchen, und meine Wäuschen (so nannte man damals dieje armen Weichöpfe, un heißen sie Tantenß) holte 'ne Wachtichale und band mir ans eine Ende und ans andere 'ne jette Gans, denn sie hatten grade geschlicht und hatten keine Pfundgewichte. Und was meinen Sie, ich war mit das Vießl parallel, wog also 'u

Pundner dreizehn bis vierzehn, schlecht gerechnet. Dies allens haben sie mich wohl man bloß erzählt; aber es steht mich so deutlich vor die Augen, als wär' ich dabei gewesen, — wollt' ich sagen: als hätt' ich's mit angesehen — wollt' ich sagen, als hätt' ich einen Verstand davon gehabt!"

Am 30. März 1856 zeigte Friß Neuter seinen Vatern an, daß seine kontraktliche Pflicht erfüllt sei, daß er die Redaktion niederlege und vom 2. April ab seinen Aufenthalt in Neubrandenburg nehmen werde. So

kehrte der mecklenburgische Dichter ganz in sein Heimatland zurück, denn, wenn er sich auch als Preuße hatte naturalisieren lassen, sein Herz war doch immer dem engen Vaterlande treu geblieben. Gewiß, er hatte in Treptow schöne, für ihn entscheidende Jahre verlebt, und er hatte dort Freunde gefunden. Aber sie blieben ihm auch in dem nahen Neubrandenburg erreichbar, und diese größere Stadt besaß mit ihren malerischen Wällen und Mauern, die fast unverändert aus rauheren Zeiten sich in unsere Tage hinübergerettet haben, mit ihrer schönen landschaftlichen Umgebung Vorzüge, die sie dem Dichter reizvoller erscheinen ließen als die kleine Aderbürgersstadt. Auch waren in Neubrandenburg Buchhändler und Drucker ansässig, und vor kurzem hatte Friß den gelehrten Neubrandenburger Ernst Boll, den Verfasser der „Geschichte Mecklenburgs“, kennen gelernt und war mit ihm rauh befreundet geworden.

In Neubrandenburg nun verlebte Friß Neuter sieben Jahre der reichsten Schaffenszeit, sieben Jahre der Arbeit und des Gehlens. In dieser Zeit schenkte er der Welt die Werke, die seinen Namen unsterblich gemacht, Werke, die nun schon mehr als vierzig Jahre hindurch alle Wandlungen des Geschmacks und der Mode siegreich über-

dauert haben, und die heute wie damals unzählige erheben und erquicken durch ihre Jugendfrische, Gesundheit und Kraft, durch ihre reine Schönheit und Tiefe, durch ihren sonnenwarmen, herzbezwingenden Humor. Hier schrieb er u. a. „Hanne Rüte“, die „Franzosenlid“, die „Festungslid“ und die „Stromtid“, deren dritten Band er freilich erst in Eisenach vollendete.

Und aus diesen Tagen reisten Glüdes stammen die beiden Bildnisse, die hier zum erstenmal veröffentlicht werden. Es gibt unzählige Porträts des Dichters, gute und schlechte, aber nur wenige gute von seiner treuen Lebensgefährtin, die ihm vertraute und sich ihm zu eigen gab zu einer Zeit, da weder sie noch irgendein anderer auch nur ahnte, was in ihm schlummerte; schwere Stunden der Sorge und des Leides hat sie mit ihm geteilt. Sie hat kein Selbstvertrauen geküßt und ihn angefeuert zu immer höherem Streben, sie ist nicht von ihm gewichen, wenn er an der schrecklichen Krankheit daniederlag, die ihn, ein Aukens-traße der empörenden Festungsstraße, gute Zeit zu Zeit ergriff und ihn in den furchtbarsten Zustand versetzte. Sie hat aber

dann auch verdientermaßen teilgehabt an dem prächtigen Glanze seines Ruhmes, und einen Widerschein dieses stolzen Glüdes gleichsam zeigt ihr Antlitz auf unserem Bilde. Und, was nur aus wenigen ihrer Bildnisse, wie etwa auf der Schöpfleschen Zeichnung, zu erkennen ist, das beweist diese nach der Natur ausgenommene Photographie: daß Luise Neuter eine stattliche, anmutige Frau war, die mit klugen und hellen Augen in die Welt sah.

Auch unter den früher bekannt gewordenen Bildnissen von Friß Neuter findet sich kaum eins, das ihn so außerordentlich naturwahr, so lebendvoll und charakteristisch wiedergäbe



Luise Neuter, geb. Runge
(geb. 1817).
(Nach einer Photographie aus dem
Anfange der sechziger Jahre.)

wie das vorliegende. Es atmet Kraft und freudige Lebenslust; halb erscheint er als der urwüchsigte „Strom“, den nach seinem Worte die Landwirtschaft gesund gemacht hat, halb als der schaffensfrohe Humorist, der mit frischer Hand das volle Leben anpackt, um es mit der Fülle seiner Gestaltungsgabe zu schildern. Es liegt etwas Gutmütig-Schallhaftes in seinem Gesicht und zugleich etwas Übermütiges, er steht da, „as süßt mi woll“, wie wir Westenburger sagen.

Die beiden Photographien sind in Neubrandenburg aufgenommen und auf sogenanntes Salzpapier kopiert worden und müssen nach dem damaligen Stande der Photographie, soweit ich ermitteln konnte, um das Jahr 1860, wahrscheinlich kurz nach diesem Zeitpunkt, angefertigt worden sein. Ich fand sie ganz zufällig, als ich auf die Reise gegangen war, um die Städte und Stätten einmal wiederzusehen, wo Fritz Reuter gelebt und gewirkt hat. Bilder suchte ich freilich für die geplante neue Auflage meines plattdeutschen Buches „Fritz Reuter, waans hei lewt un schrewen lett“; daß ich aber nach Unbekanntes, Unveröffentlichtes

finden würde, konnte mir nicht in den Sinn kommen, da ich wußte, sie gründlich und sorgfältig überall schon gesucht und gesichtet war. Ich fühlte den Forscher- und Entdeckerberuf auch gar nicht in mir. Allein das blinde Huhn findet auch mal ein Korn.

In Neubrandenburg war mir nur wenig nicht Bekanntes vor Augen gekommen, und der Gasthof „Zur goldenen Kugel“, der „Goldene Knap, in dem Bräutig immer seine Niederkunst hielt“, hatte von dem Geist Reuterscher Zeit und von Bräutigcher Gemütlichkeit nicht mehr viel — er hat inzwischen einen mehr „großstädtischen“ Anstrich erhalten. Er kam mir vor wie ein Wittelding zwischen Pferd und Esel, unge-

fähr wie Fritz Triddelebens Vollblutfüllen. Der Katskeller, in dem Fritz Reuter so oft in lustiger Gesellschaft lustig gewesen, war auch „renoviert“, aber gemütlich war's doch noch in dem Raum, der mit mancher Erinnerung an seinen berühmten Stammgast geschmückt ist. Überhaupt hat der Markt mit seinem Spielschachtel-Kathaus und mit Dörchländtings „Palc“ noch fast dasselbe Aussehen wie zu Reuters, ja wie zu Dörchländtings Zeiten, erhabenen Angedenkens, und es war ein schönes Bild, als über die

beflügelten Dächer am klaren Himmel der volle Mond emporstieg.

Wie wunderschön aber war erst der Spaziergang, den ich mit meiner Frau an anderen Morgen über die mit herrlichen uralten Eichen und Buchen bestandenen doppelten Wälle ringsum die alte Stadtmauer mit ihren Viehhäusern, Zangeltürmen und Doppeltoren machte. Alle Zweige und Äste funkelten und glitzerten dichtbereift im löstlichsten Sonnenlicht, so daß es mir schwer wurde, von dieser angenehmen Pflicht der Landschaftsbetrachtung mich wieder der weniger erstrenlichen des Suchens nach Bildern und der-

gleichen zu widmen. Denn viele Mühe ward dabei durch verhältnismäßig geringen Erfolg belohnt. Der eine schickte mich zum anderen, dort sei noch etwas zu finden, und der andere schickte mich zum dritten: „Ja, bei un dei wät noch wat herwen.“ Aber haben tun täten die meist alle nichts nich!

Schließlich beschloß ich, nach spät abends nach dem etwa eine Stunde entfernten Trepstow zu fahren. Erst um halb zehn Uhr kamen wir dort an. Man hatte uns das „Hotel zum Deutschen Hause“ empfohlen. Dienen stolzen Namen süßt es jetzt, zu Fritz Reuters Zeiten aber hier es beschneider und anheimelnder „Gollereiders Gasthof“. Als der Omnibus vor seinem Tore hielt, war



Fritz Reuter (geb. 1810).
(Nach einer Photographie aus dem
Anfang der sechziger Jahre.)

zunächst niemand zu sehen. Wir öffneten die Thür der Gaststube, ein weiter Raum lag schwach beleuchtet vor uns, aber er schien leer. Endlich kam jemand; es war ein freundlicher älterer Herr, der Wirt, dem der jugendliche „Oberleutner“ folgte. Ich forderte ein geheitztes Zimmer mit zwei Betten, worauf der Wirt erwiderte, ein solches sei leider nicht zu haben, er würde uns aber zwei uebeneinander liegende Zimmer geben, von denen eins noch von gestern her geheitzt sei. „Sei laenen de Dör jo uplaten,“ setzte er hinzu — vermutlich der Heizung wegen. Beide führten uns dann die Treppe hinauf und durch einen ziemlich engen Gang zu den Gemächern, worauf der Herr Wirt sich alsbald mit einem freundlichen „Na, gaude Nacht ok!“ empfehlen wollte. Das war aber nicht unsere Meinung. Wir waren hungrig und glaubten ein wohlwollendes Lächeln auf dem Antlitz des Wirtes hervorzurufen, als wir diesem Gefühl Worte liehen, indem wir ihm mittheilten, daß wir gleich zum Essen ins Gastzimmer kommen würden. Wie erstaunten wir, als die Gesichter der beiden einen verdäphten, verlegenen Ausdruck annahmen, bis der Wirt etwas zaghaft sagte: „Se, wir wollten eigentlich zu Bett gehen, aber ein Butterbrot könnten Sie wohl noch kriegen! Wir haben nämlich gestern hier ein landwirthschaftliches Fest gehabt, das hat bis halb sieben heut morgen gedauert — nu sünd wi all müüd!“ „Na,“ sagte ich, „denn helpt dat nich, denn säuwen wi bet morgen früh.“

Erleichtert verschwanden die beiden, worauf wir uns durch Pfeffertuchen und Schokolade vor dem Hungertode zu schützen suchten. Ich sah mich in meinem Zimmer um, das sauber und gemüthlich war, es mir aber doch zum beschämenden Bewußtsein brachte, wie wenig der zufriedene Mensch braucht, um glücklich zu sein. Es hatte drei Thüren, von denen die eine ja freilich ausbleiben sollte. Die anderen wollte ich aber doch gern vertheidigen. Bei der einen, die nach außen führte, schlüßte dies. Die andere indessen, die sich in einen langen dunklen Raum öffnete, widersah meinen Bemühungen aufs hartnäckigste. Zum Glück erdichen der Oberleutner nochmals, um Wasser zu bringen. Ich lagte ihm meine Not. Er versuchte auch sein Best, aber eben-

falls vergebens. „L,“ sagte er, „die können Sie ruhig auslassen, hier tut Ihnen kein Mensch was! Da neben is der Saal.“ — Was blieb mir nun übrig? Die eine Thür konnte ich auslassen, und die andere mußte ich auslassen, aber es ging auch so. —

Am anderen Tage ward uns klar, daß, soweit das Innere, die Seele bezuglich, in Frage kam, das „Hotel zum Deutschen Hause“ noch ebenso gemüthlich und behaglich war wie zu der Zeit, da der Schulmeister Neuter hier verkehrte. Der Wirt erschien zwar erst spät, aber wir erfuhren bei einem reichlichen, guten Frühstück, daß er ein Sohn des Pastors Piper zu Groß-Tepleben und ein Schüler von Luise Neuter aus der Zeit sei, wo sie als Erzieherin bei Hilgendorf in Klein-Tepleben gewirkt hatte. Herr Piper, der ursprünglich Landmann gewesen, in Folge der Ungunst der Verhältnisse diesem seinen Lieblingsberuf aber hatte entsagen müssen, ergänzte die Mittheilung später in seiner launigen Weise, indem er erzählte, daß er von Wising, auf die er übrigens nicht gut zu sprechen war, „mal en por an't Mul kregen habd“. — Daß dieser lebenswürdige, gemüthliche Herr seinen Beruf übrigens nicht verfehlt hatte, bewies die herzliche Art, mit der er seinen Gästen entgegentrat. Und wie sorgte er für ihr leibliches Wohl! Wie reichlich wurden wir für das veräumte Abendbrot von gestern entschädigt! Selbst in Reddenburg habe ich nie schöneren gelpikten Hecht gegessen als hier in der Fremde, im Ausland, und was das heißen will, weiß jeder, der mein Vaterland kennt, in dem der Wahpruch gilt: „En gaud Frühstück is beter as 'n ganzen Dag gor nids!“ —

Auf der Suche nach Neuter-Erinnerungen erging es uns in Treptow zuerst wie anderswo. Da man anfangs als selbstverständlich annahm, daß ich nach Unbelauntem solchen wollte, hörte ich zunächst überall: „Ach, hier ist gar nichts mehr — Professor Goebert und ‚die anderen‘ haben längst alles ‚abgegrait‘.“ Ich ging trotzdem unermüdet von einem Ende der Stadt zum anderen, zuweilen in Begleitung meiner Frau, zuweilen allein. So suchten wir auch die Buchhandlung des Ortes auf. Durch unier Gespräch mit dem Buchhändler wurde ein junger Mann aufmerksam, der zufällig im

Laden war, um etwas zu kaufen. „Wenn es sich um Erinnerungen an Nenter handelt,“ sagte er, „so lann ich Ihnen vielleicht nützen, wir haben zu Hause ein Bild von ihm.“

Natürlich nahmen wir sein Anerbieten an, gingen, wenn auch ohne große Erwartungen, mit ihm und fanden in seinem Elternhause die beiden trefflichen Bilder, die hier wiedergegeben werden.

Sie befanden sich früher im Besitze von Fritz Peters in Thalberg und waren von dessen Gattin an Verwandte des jetzigen Besitzers verschenkt worden, wahrscheinlich weit spätere Photographien sie verdrängt hatten. Nach den Negativplatten habe ich auf der Rückreise in Neubrandenburg gesucht, sie sind aber, wie ich feststellen konnte, längst vernichtet, und die vorliegenden Ko-

prien sind vermutlich die einzigen, die erhalten geblieben sind.

So konnte ich neben anderen mit weniger wertvollen Dingen doch ein schönes Andenken aus dieser kleinen freundlichen Stadt mitnehmen, in der wir das herzlichste Entgegenkommen und die Gemütlichkeit gefunden hatten, die den plattdeutschen Volkscharakter auszeichnen. Noch heute denken ihre Bewohner mit Stolz ihres einstigen Mitbürgers, der hier sein Glück geschnitten, und dessen bescheidene Wohnstätte sie mit der Inschrift versehen haben:

In diesem Hause wohnte
1849—1851 der Turn- und Zeichenlehrer
Fritz Nenter.

Hier schuf er seine ersten Dichtungen
Läuschen un Himmels.



Der Wolkensteiner

Ich hab' manch wackres Lied gelungen,
Hab' manchen Elchenspeer vertan,
Und wieder ist der Ruf erklungen,
Und wieder hebt das Fechten an.

Wie einst in meinen Jugendtagen
Greift meine Faust den blanken Stahl,
Die Veilchenaugen aufgeschlagen
Hat meine Sehnsucht noch einmal.

Aus einem fernem Märchengarten
Weht Brunnenklang und Blumenduft,
Es stehn die seidnen Standarten
Von Akkon wieder in der Luft ...

Und mit dem Staufensbanner ziehe
Ich froh dahin im Sonnenglanz,
Und wieder beuge ich die Knie
Der blonden Herrin von Byzanz.

Der Babenberger Hörner werben
In Berg und Tal um Widerhall.
Mein Roß! — Ich will im Sattel sterben,
Ein grau gewordener Vafall.

W. Saden





Musikalische Rundschau

Von

Karl Storch

Sozialpolitisches vom Musikdrama -- Komische Oper -- Volkoper -- Nationaltheater -- Kulturpolitische Begleiterscheinungen zu Leoncavallos „Roland von Berlin“ -- Von der Macht des entwickelten Kunstgefühls über den Kunstverstand -- Opernkompositionen im Auftrage als Lösung der Premierennot -- Willibald Meigs' Roman „Der Roland von Berlin“ als Operntext -- Leoncavallos Oper -- Bewelet's „Dontschöken“.

Die für alle wahren Kunstfreunde längst beängstigende Flut von öffentlichen Konzertveranstaltungen scheint noch im Wachsen zu sein. Während der Oberlichtsaal der Berliner Philharmonie, der für alle musikalische Wirkung so ungünstig wie nur möglich ist, im vergangenen Jahre nur ausnahmsweise benutzt wurde, ist er in diesem Winter jeden Abend besetzt, und auch im großen Konzertsaal der Neuen Königlichen Hochschule für Musik hat schon um Neujahr herum eine so beträchtliche Zahl von Konzerten stattgefunden, daß wir in diesem Jahre wahrscheinlich auf mehr als sechshundert Konzerte während der Saison kommen werden. Nun kommt hinzu, daß auch die Oper eine ausgiebigere Pflege erfährt als früher. Die Königliche Oper steht ja im festen Besitz aller wirklich erfolgreichen Werke der letzten Jahrzehnte. Daß sie dabei allzusehr dem Fahnenspruch ludwig: „Ich lieg' und besitze, laßt mich schlafen!“ ist für unser Musikleben um so schädlicher, als kein anderes Unternehmen bis nach Potsdam hin eine wirksame Konkurrenz unternehmen kann. Dabei ist es vom rein ökonomischen und sozialen Standpunkt undenkbar, daß die Königliche Oper auch nur den größeren Teil der an

sie zu stellenden Ansprüche befriedigen kann. Die Preise müssen, entsprechend dem, zumal durch die reiche und — wenn man auch nicht mit allem einverstanden sein kann, so darf man doch im allgemeinen sagen — auch künstlerische Ausstattung stets wachsenden Etat, erhöht werden, so daß heute bereits für den besser gestellten Mittelstand der Familienbesuch einer Vorstellung in der Königlichen Oper zu den reichlich überlegten Ausgaben gehört. Wir brauchen also schon aus diesem Grunde ein Opernhaus, das mit wirklich bürgerlichen Preisen arbeitet. Das Ideale wäre es nun gewesen, wenn sich die Verwaltung der Königlichen Oper zur Umgestaltung einer zweiten Bühne entschlossen hätte. Damals, als das alte Kroll'sche Haus für eine lächerlich hohe Summe gekauft wurde, mochten Optimisten an etwas Derartiges denken. Ich selbst habe der Ara Vierion niemals derartige sozial-künstlerische Absichten zugetraut, hätte aber immerhin doch nicht ein so völliges Verlangen dieses Unternehmens erwartet, wie es wirklich eingetroffen ist. Wenn nun endlich die Umbauerei unterer königlicher Bühnen abgeschlossen sein wird, so hat das Neue Königliche Opernhaus, wie es allzu stolz benannt

worden ist, wieder keine rechte Aufgabe zu erfüllen. Neben allerlei Privatfestlichkeiten werden im Winter etliche Verlegenheitsvorstellungen von Schauspielen gegeben werden, und im Sommer wird es von neuem von einem Privatunternehmer verpachtet, für dessen Operettenaufführungen die königliche Intendanz auch nur bescheidene künstlerische Ansprüche zu stellen sich offenbar nicht berechtigt hält. Was da bisher unter dem Schutze des königlichen Adlers wider jeden künstlerischen Geschmack gesündigt worden ist, ist nur sehr schwer durch das Bestreben wirklich königlicher Vorstellungen im Opernhaus wettzumachen.

Leider scheinen sich nun auch die Hoffnungen derjenigen nicht zu erfüllen, die gedocht hatten, daß beim Neubau eines Opernhouses das bisherige erhalten bleiben könnte, wobei dann wenigstens an einigen Tagen der Woche, oder wäre es schließlich nur an Sonn- und Festtagen, in einem der Häuser vollständige Opernvorstellungen zu wirklich vollständigen Preisen veranstaltet werden könnten. Die königliche Intendanz scheint den Ehrgeiz nicht zu verlippen, in dieser sozial-künstlerischen Hinsicht auch nur einen der zahlreichen Pläne zu erfüllen, die Richard Wagner vorgeschwebt haben. Solange aber nicht ein über die gewöhnliche Privatpekulation erhabenes königliches oder staatliches Institut die Pflege der Oper für breitere Volksschichten in die Hand nimmt, solange wird das Musikdrama seine Aufgabe, Volkskunst zu sein, nicht erfüllen können. Die gesamten Betriebs- und Kostenverhältnisse sind hier ganz andere als beim Schauspiel, und die Wirkungsmöglichkeit der künstlerischen Schöpfung ist in ungleich höherem Maße von den Leistungen der Reproduzierenden abhängig als beim Wortdrama. Nun hege ich keinen Augenblick Zweifel, daß es trotz allem der privaten Unternehmungslust gelingen würde, ein nach der Güte des Orchesters und der Leistungsfähigkeit der Sänger, wie auch der künstlerischen Verschaffenheit der Ausstattung der königlichen Oper gleichwertiges Institut zu schaffen und zu erhalten, wenn es gelingen würde, für diese zweite Bühne wirklich einen lebensfähigen Spielplan aufzustellen. In großem Maßstabe halte ich diese Möglichkeit für

völlig ausgeschlossen. Ohne Wagners Werke ist heute ein Opernspielplan nicht zu denken. Die königliche Oper besitzt aber nicht nur das Alleinaufführungsrecht für diese Werke, sondern gleichzeitig für eine lange Reihe jener beliebigen Zugopern, wie „Carmen“, „Margarete“, „Mignon“, die zu den festesten Säulen jedes Spielplans gehören. Die sehr diese Besitzrechte der königlichen Oper auf jeglichem anderen Unternehmen lasten geht daraus hervor, daß unlängst der jetzt neuentstandenen zweiten Bühne Berlins die Aufführung der durch ihre Neuheit gewiß nicht mehr die Gemüter in Aufregung versetzenden Plotowischen „Martha“ unterjagt worden ist.

Ich kann mir freilich trotzdem ein zweites, hohen künstlerischen Ansprüchen genügendes Opernunternehmen in Berlin denken, aber dieses muß von vornherein sich sehr enge Grenzen stecken, und es muß auf so weit aussehende Arbeit bedacht sein, daß ich kaum zu hoffen wage, daß von privater Seite die sicherlich zuerst nötigen großen Opfer gebracht werden. Es ist nämlich ganz sicher, daß heute schon große Teile künstlerisch ernst zu nehmender und auch zahlungskräftiger Kreise für eine ausgiebige Pflege der russischen Oper sehr dankbar sein würden. So wie unsere Opernhäuser heute gebaut sind, so wie vor allem unser Sängertum heute geschult wird, ist eine liebevolle Pflege der russischen Oper eine Unmöglichkeit. Für diese leichtere Gattung, die dabei von jeglichem Operettenstil nicht fern genug gehalten werden kann, haben wir in Deutschland bis jetzt kaum einige Darsteller, geschweige denn ein Ensemble. Es müßte nun zunächst zielbewußt ein solches Ensemble geschaffen werden, was ja dadurch zu erreichen wäre, daß dafür geeignete Kräfte eben ausschließlich noch dieser Richtung hin beschäpft würden, daß das in einem Räume geschähe, dessen Größenverhältnisse eine leichte und auf seine Ausarbeitung des Details zielende Gesangskunst ermöglichen. Daß Orchester einer solchen russischen oder Spieloper bräuhete niemals die Zahl von vierzig Musikern zu überschreiten, müßte aber für die Aufführung zumal älterer Werke geradezu auf die früheren kleinen Jochten von etwa zwanzig Mitwirkenden zurückkommen. Leider

bleibt, wenn alle anderen Schwierigkeiten beseitigt wären, immer noch die eine der Zusammenstellung des Repertoires. Ausgiebige Pflege Mozarts wäre natürlich oberstes Gebot. Dazu kämen von freien deutschen Werken die Vorhänge, Nicolais und jetzt auch die von Corneius hinzu, des weiteren die der Franzosen Adam, Herold, Auber, Boieldieu und die noch viel Ausbeute versprechende opera buffa Italiens. Hierbei müßte allerdings vielfach an eine Erneuerung der Textbücher gedacht werden, außerdem müßte von vornherein der Grundlaß festgehalten werden, diese Werke in möglichst feiner und vornehmer Art aufzuführen und sie von der groben Zirkusmusik, die hier durch den Schlandrian überall eingerissen ist, völlig zu säubern. Die Art, wie, um nur das eine Beispiel zu nennen, auf unseren

Grade unwürdig, leider aber durch das Herkommen so gefestigt, daß selbst unsere königliche Oper bei einer völligen Neueinstudierung sich nicht an ein gründliches Säuberungswerk getraute.

Aber alles das reicht natürlich für den Spielplan einer Bühne nicht aus, denn es fehlt dem Ganzen das wirklich die Neugier Wachhaltende und unser Interesse etwas leidenschaftlich Anzogene. Das wird nur durch Neuheiten zu erreichen sein. Und nun ist allerdings hierbei die vielverheißende Tatsache zu berücksichtigen, daß offenbar auch unsere Komponisten sich nach der leichteren Spieloper oder nach einer intimeren Musikwirkung innerhalb des Bühnenrahmens gedrängt fühlen. Ich habe auf diese Strömung, für die Arbeiten von d'Albert, Lohse, Umlauf, Wolf-Ferrari, Zumpfe, Biech u. a.

sehr bezeichnend sind, auch an dieser Stelle wiederholt hingewiesen. Ich habe dabei immer wieder betont, daß fast durchweg heute noch ein Mißverhältnis zwischen der Raffigkeit der Ausdruckweise, zumal im Orchester, und dem Inhalt dieser leichteren Spieloper besteht. Sicherlich ist davon eine Ursache, daß unsere Komponisten eben mit den vorhandenen Theaterverhältnissen rechnen; hätten wir aber erst eine für intimere musildramatische Wirkung geeignete Bühne mit Sangskräften, die einem leichteren Stil wirklich gewachsen sind, so würden wahrscheinlich auch unsere Komponisten bald die rechten Maße zu finden wissen. Die so außerordentlich geist-



Das neue Nationaltheater in Berlin. Außenansicht.

Bühnen Rossinis „Barbier von Sevilla“ aus einer feinkomischen Charakteroper auf das Niveau einer bössartigen Klauerersammlung heruntergerissen wird, ist im höchsten

gerate Pflege der Kammermusik, die sich neuerdings doch auch auf dem Gebiete der Komposition reichlich bemerkbar macht, beweist die Berechtigung einer solchen Hoffnung. Und

auch die Überfättigung an der Operette, von der niemand mehr recht etwas wissen will, und die an Neuheiten eigentlich nur grobe Trübsalpfaffen herausbringt, zeigt ebenfalls, daß das Verlangen auf seine Komik im Inhalt und vor allen Dingen eben auch auf sehr feine musikalische Arbeit gerichtet ist. Wir müssen sicher noch dahin kommen, daß die Anfänge, die wir in der Kammerkantate des siebzehnten Jahrhunderts beobachten können, wo sich eine instrumentale Kammermusik sehr glücklich mit dem Gesange vermischt, weitergeführt werden zu einer Aus-

nutzung des Kammermusikstils für eine feine Musikdramatik. Selbst wenn hier eine Art von weltlichem Oratorium herausläme, würde das der heuligen Stimmung und unseren heutigen Musikbedürfnissen weit entgegenkommen, sofern es nur gelingt, für den Chor wirklich künstlerische Leistungen zu schaffen, was ja mit unseren heutigen Opernschören ausgeschlossen ist.

Ich habe das Recht, an dieser Stelle, die eigentlich mehr der Rückschau auf das bisher Geleistete gewidmet ist, diesmal so viel Zukunftsmusik zu treiben, weil noch in diesem Jahre die Gründung einer komischen Oper in Berlin bevorsteht. Nach meinem Gefühl haben alle Kunstfreunde, alle Freunde einer wirklich feinen Musikdramatik die Verpflichtung, ihre besten Kräfte anzubieten, um zu verhüten, daß dieses Unternehmen nur ein Opernhaus mehr wird. Wenn wir hier wirklich eine komische Oper beläimen, bei der das Gebäude von vornherein auf die leichteren und feineren Wirkungen auch der älteren Spieloper eingerichtet ist, bei der das Personal nur nach diesem Gesichtspunkt ausgeleuchtet und vor allen Dingen nur darauf hin eingeschult wird, so kann von diesem Unternehmen nicht nur für unsere gesamte Darstellung, sondern auch für das gesamte Kunstschaffen eine nachhaltige Segenwirkung ausgehen.

Freilich wird gerade dieses Theater nicht weniger sein dürfen als ein Volkstheater. Und so bleibt also auch die Aufgabe der Volkoper immer noch zu lösen. Auf diesem



Das neue Nationaltheater in Berlin. Innenansicht (Foyer).

Gebiete ist in diesem Winter von einem neuen Versuche zu sprechen. Das im Oktober neueröffnete „Nationaltheater“ hat nun bereits so viele Monate seiner Tätigkeit hinter sich, daß man immerhin schon ein Urteil darüber fällen kann, was hier geleistet zu werden vermag. Das Schlimmste ist wohl, daß wir hier statt einer Neuschöpfung des Bayreuther Vorbildes eine Skatultur desselben erhalten haben. Von allem ist etwas versucht, nichts ist durchgeführt. Zwei schwerwiegende Fehler, das zu Hochliegen des Orchesters und das zu langsame Ansteigen der Siprophen, ließen sich ja noch verbessern, und es würde dadurch viel gewonnen werden. Jedenfalls ist durch dieses Hochliegen des Orchesters die erste Neuheit, die das Theater brachte, schwer geschädigt worden. Eine, wie ich mich aus der Partitur überzeugen konnte, leichte und durchsichtige Orchestration wirkte bei der Aufführung schwer, massig und erdrückte völlig den Gesang, auf den es in diesem Falle ausschließlich ankam. Das muß eine Warnung sein für die neu zu erbauende komische Oper, in der das Orchester unbedingt sehr tief gelegt werden muß. Im übrigen hat die Direktion erkannt, daß eine zweite Oper in Berlin nur Aussicht hat, wenn sie über Kräfte verfügt, die wenigstens einigermaßen den Vergleich mit denen der

Königlichen Oper aushalten. Daß am leitenden Dirigentenposten kein besserer Mann steht, ist um so mehr zu bedauern, als gerade an tüchtigen Dirigenten, die auch künstlerisch fühlende Männer sind, kein Mangel ist. Ein bloßer Routinier wird aber gerade bei einer Volksoper immer versagen. Nun kämpft das Theater natürlich mit großen Repertoire-schwierigkeiten, aber es hat sich doch bewährt, daß, wenn die älteren Opern in anständiger Form von einer zweiten Bühne herausgebracht werden, die Zuhörerschaft dafür zu haben ist. Und wenn das Theater noch mehr den Charakter des Volkstümlichen herauslehen, also noch niedrigere Preise ansetzen würde, so müßte nach meinem Dafürhalten die Königliche Oper sich der Anstandsverpflichtung des im Überflusse Lebenden bewußt werden und wenigstens für ausgesprochene vollstümliche Aufführungen auch ihre jugkräftigsten Werke von Fall zu Fall freigeben. Die Königliche Oper würde dadurch weder eine künstlerische, noch eine pekuniäre Konkurrenz erfahren. Ihre Wagner-aufführungen werden genau so gut ausverkauft Häuser bringen wie jetzt, wenn im „Nationaltheater“ in einem Winter ein halbes Duzend Mal etwa der „Lohengrin“ aufgeführt werden könnte, wobei die Platzpreise zwei Mark nicht überschreiten dürften. Denn da stehen Tausende und Abertausende hungrig vor der Tür, die auf Einlaß warten und die Plätze an der Tafel schnell besetzen werden, Tausende, die überhaupt niemals daran denken dürfen, in die Königliche Oper hineinzukommen. Es ist eine ganz andere Schicht der Bevölkerung, die für den Besuch dieser Aufführungen in Betracht käme, eine Bevölkerungsschicht, die für die Entwicklung unserer künstlerischen Lebens von außerordentlicher Bedeutung ist, die aber gerade in Berlin für das Musikdrama durch die platonischen Preise, zu der die Königliche Oper ja meinetwegen gezwungen sein mag, von aller Mitwirkung völlig ausgeschlossen ist. Also hier zeigt sich ein Weg einer wirklich künstlerischen sozialen Fürsorge. Diesen Weg müßten die leitenden Kreise unserer königlichen Institute um so eher einschlagen, als sie dabei wirklich keine Mühe aufzuwenden, keine Gefahren zu scheuen haben.

Doch wenden wir uns nun zu den ausgesprochen musikalischen Ereignissen der ersten Hälfte dieser Musiksalon. Die Ausbeute ist gerade auf musikdramatischem Gebiete so arm wie nur je. Es ist nicht nur von keinem großen Erfolg zu berichten, sondern nicht einmal von Versuchen. Doch stehen für die zweite Hälfte dieser Spielzeit wenigstens eine Reihe von Versprechungen aus, deren Einlösung hoffentlich in einzelnen Fällen eine dauernde Bereicherung unseres Opernspielplans bringen wird.

Das Ereignis der ersten Hälfte der Musiksalon war die Aufführung von Leoncavallos „Roland von Berlin“. Wer die Größe eines Kunstwerks nach den äußeren Erscheinungen, von denen es begleitet wird, einschätzt, müßte in Leoncavallos vieraktiger Oper das bedeutendste Werk der letzten Jahrzehnte sehen. Aber, das sei hier gleich vorausgeschickt, alle diese so viel redeten Erscheinungen gehören nicht der Musik, sondern der Kulturgeschichte an. Es ist immerhin trotzdem notwendig, daß wir auch an dieser Stelle diese Begleiterscheinungen etwas näher betrachten, bevor wir an die Beurteilung des Wertes selbst gehen; denn für diese dürfen im guten wie im bösen Sinne nur die künstlerischen Eigenschaften der Oper selbst maßgebend sein.

Leoncavallos Ruhm beruht auf den „Bajazzo!“. Diese kamen zwei Jahre nach Mascagnis „Cavalleria“ und folgten dem Siegeszuge, auf dem diese Verherrlichung sizilianischer Bauernlehre über sämtliche Bühnen Deutschlands dahingeschritten war. Der Sieg Jungitaliens schien entschieden. Bei Leoncavallo kamen auch jene zahlreichen Alteren auf die Kosten, die noch immer die frühere italienische Oper nicht vergessen können, die allen neueren dramatischen Musikversuchen das eine Wort „Melodie“ entgegenhalten und unter diesem Wort eine Weisheit verstehen, die man von der Aufführung nach Hause mitnehmen und vor sich hin pfeifen kann. Freilich stellten sich auch sofort jene ein, die diese Melodie bei Leoncavallo sentimental oder gar abgemakelt fanden und die berühmtesten Nummern dieser Komödiantenoper dicht neben die sogenannten Schlager und Reiser einreihen wollten. Ich gebe davon mancherlei zu: Der berühmte Prolog

z. B. hält in der Tat einer ſcharfen und ruhigen Kritik in keiner Hinſicht ſtand. In Wort und Weiſe ſowie nach der ganzen dramatiſchen Zuſtufung hin wird man ſchließlich von dem Stück faſt alles preisgeben müſſen. Trotzdem paßt es einen bei der Aufführung immer wieder, und darin liegt ein ſtarker Wert, dem kritiſch allerdings gar nicht beizukommen iſt. Wir haben hier ein Stück jener dramatiſchen Schlagkraft, die durch ihre Macht überzeugt und nicht durch verſtändesmäßige Gründe. So iſt es mit der ganzen Oper. Das Leben hat hier Leoncavallo, wie er ja ſelber angibt, einen Stoff zurechtgezimmert, der ſo viel an Theater-effekten häuſt, wie es auch der lezte ſpaniſche Dramatiker nie zu tun gewagt hätte. Es bleibt ein Verdienſt, daß Leoncavallo dieſen Stoff ruhig in ſeiner Naturform ließ, daß er eine Muſik dazu fand, die die Barwürze nirgends vertieft, aber ihre Wirkung doch auch nirgends verhindert. Sicher iſt gerade die Trivialität der Leoncavalloſchen Melodik, die rhythmische Noheit, die überall nur nach der Stachelwirkung des Rhythmus ſucht und nirgendwo ihn zur Veranſchaulichung ſeellicher Erregungen benützt, gerade für dieſe Wirkung ausſchlaggebend geweſen. Ich habe damals der Berliner Erſtaufführung beigewohnt, die den ſtärkſten Erfolg brachte, den ich je in einem Theater geſehen habe. Die Beliebtheit des Wertes hat angehalten bis auf den heutigen Tag, wobei freilich zu beachten iſt, daß die Oper jedem einigermaßen begabten Sänger außerordentlich dankbare Aufgaben ſtellt.

Es war knapp anderthalb Jahre ſpäter, als die königliche Oper wiederum die Neuaufführung eines Wertes von Leoncavallo brachte. Im November 1894 wurden die „Medici“ gegeben. Wiederum war es ein ſtarker äußerer Erfolg, der freilich mit dem Enthuſiasmus, den die erſte Oper hervor-

gerufen hatte, nichts zu tun hatte, aber wenigſtens mit, dem damals in Theaterdingen nach recht Unerfahrenen, durchaus ehrlich ſchien. Soſort aber ſchreute ich, auf den die „Bajazzi“ ſtark gewirkt hatten, zurück, und ich erkannte unſchwer, daß die Schwächen des erſten Wertes in des Komponiſten Natur, die Vorzüge dagegen mehr in Zuſälligkeiten des künſtleriſchen Vorwurfs gelegen hatten. Dieſe „Medici“ waren in jeglicher Hinſicht ein Ablösmüſſing der Meyerbeerſchen „großen“ Oper und zwar Epigonenarbeit mit allen Schwächen des Vorbildes und ohne deſſen Vorzüge oder, wie man lieber ſagen ſollte, ohne die mildernenden Umſtände, die die Wirkung der Meyerbeerſchen Oper auf ihre Zeitgenoſſen erſtlich macht. Wieder war hier ein hiſtoriſcher Stoff, der nirgendwo menſchlich vertieft war, der uns nirgendwo tiefer packte, wieder ſchien es dem Text der Oper nur darauf anzukommen, eine Reihe wirſamer Szenen hintereinander zu bieten, wieder beſtand die Muſik im Grunde nur aus einer



Ruggero Leoncavallo.

Aneinanderreihung von Nummern, die durchweg in ſehr äußerlichem Zusammenhang mit der inneren Bedeutung des Wortes ſtanden. Und das alles zwei Menſchenalter, nachdem Richard Wagner durch die beſſere Tat die Verlogenheit der Meyerbeerſchen Kunſt aufgetan hatte. Aber daſſelbe Publikum, das jetzt, der Mode getreu, Richard Wagners Wertes jubelt und einen großen Teil der Bayreuther Zuhörerſchaft liefert, fühlte in dieſem Werte des Neutalienters die ihm gemäße Kunſt und bejubelte es. Glücklicherweise iſt die Geſamtzeitſtimmung in künſtleriſcher Hinſicht viel entwickelungsſähiger als das ſogenannte Publikum. Die Stimmung der Zeit läßt einfach den dauernden Erfolg einer Sünde wider die Entwicklung der Kunſt nicht zu. Alle Freude an Schillerſcher Zambenpathetik hat keinem der zahlloſen

Epigonenwerke, die dank ihres Entstehens in Schillers Schatten auf die Bühne gekommen waren, zu einem nachhaltigen Erfolge verholfen. Nicht der Intellekt, sondern das von der Zeit weiter entwickelte Gefühl spürte den Unterschied. So gewaltig und unvergänglich das Vorbild wirkte, die Nachahmung ließ kalt. Wir haben seitdem das gleiche erlebt mit den zahlreichen Nachahmern Richard Wagners. Es sind vorzügliche, in technischer Hinsicht großartige, in der Befolgung der musildramatischen Grundsätze Richard Wagners muster-gültige Werke unter diesen Musikdramen Wagnerschen Stils, die seit der Mitte der siebziger Jahre immer wieder auf die Bühne gebracht wurden. Ja, es ist nicht zu leugnen, daß in einzelnen dieser Werke eine wenigstens in musikalischer Hinsicht schöpferische Natur sich ausdrückt, daß eine große Zahl vieler Schöpfungen Eigenschaften besitzt, von denen die ruhig wägende Kritik nur mit größter Hochachtung sprechen kann, aber — und das ist das Verwundernde — es ist sicher gerade das an Richard Wagner emporgeschulte Gefühl, was diese Werke ablehnt, was bei aller Achtung ihnen die dauernde Wirkung unmöglich macht. Viel schroffer und sicherer noch arbeitet dieses Gefühl gegen innerlich unhaltbare Werke, deren Art als unnoth und unfünstlerisch überwunden ist. Es mag noch so oft vorkommen, daß eine große Oper Weyersbeerschen Stils bei den Erstaufführungen Erfolg hat, es wird sich keine dieser Opern mehr im Spielplan behaupten können, solange noch das Werk Wagners irgendwie eine lebendige Wirkung ausübt. Es ist auch in dieser Hinsicht sehr lehrreich, daß man, um dem ja so verschiedenen Geschmack des Publikums gerecht zu werden und um für die nötige Abwechslung des Bühnenspielplans zu sorgen, mit viel besserem Erfolg die Wiederbelebung an sich ganz harmloser und wenigstens der Anwendung der Mittel nach viel bedeutungsloserer Spielopern versucht, daß es sogar eher gelingt, Operetten in den Opernspielplan hinüberzusetzen als Werke im Stil der „großen“ Oper. Das ist leicht erklärlich, denn Wagners Werk hat jene von ihm in der Theorie ebenfalls scharf bekämpfte Wattung der italienischen *opera buffa* und der französischen Spieloper durch

keine künstlerische Schöpfung überwunden und überflüssig gemacht. Es wird darum auch für unsere heutigen Komponisten viel leichter sein, an dieser Stelle mit neuen Kräften einzusetzen, als gerade auf dem von Wagner eroberten Gebiete noch ein wirklich lebensfähiges Werk hervorzubringen.

Auch an Leoncavallos „Medici“ bewährte sich diese Instiz des entwickelten Kunstgefühls. Trotz der glänzenden Ausstattung und einer wirklich vorzüglichen Aufführung, trotz des in alle Welt hinausposaunten starken Erfolges der Erstaufführung verschwand das Werk nach einigen Wiederholungen dauernd vom Spielplan der deutschen Bühnen. Eine Folge aber hatte die erste Aufführung, die den Namen Leoncavallos viel nachhaltiger in der Öffentlichkeit erhielt, als es die Aufführung seiner ferneren neuen Werke jemals vermocht hätte. Der deutsche Kaiser hatte der Aufführung der „Medici“ beigewohnt. Daraus, daß er kein engeres Verhältnis zur Kunst Wagners gewonnen hat, hat der Kaiser nie ein Fehl gemacht. Bei seiner ausgesprochenen Neigung, geschichtliche Vorwürfe auf der Bühne verkörpert zu sehen, bei seinem beständigen Bestreben, die Kunst nationalen, das ist in diesem Falle dynastischen Lehrzwecken dienstbar zu machen, kann es in der That leicht scheinen, als ob das Musikdrama Wagners eine schwere Last aufzuweisen habe, indem hier die Verwertung der historischen Vergangenhait des deutschen Volkes fast gänzlich fehlt, dafür fast ausschließlich die Werte der deutschen Mythen- und Sagenwelt ausgeschöpft sind. Es ist nicht schwer zu verstehen, daß der Kaiser, der sich so eifrig bemüht hat, einen Dramatiker der preussischen oder hohenzollernschen Vergangenheit zu gewinnen, im Hinblick auf die historischen Opern Weyersbeers, Halevys und vielleicht auch auf Wagners „Gala Hienzi“, die gerade an unserer Posafer unter dem Regime Hochberg-Pierion eine im Verhältnis zu anderen Bühnen fast unbegreifliche Pflege erfahren, sich der Erwartung hingeben konnte, in der Oper jene nachhaltig wirksame Verwertung preussischer Vergangenheit erhalten zu können, die sich bei den dramatischen Versuchen der von ihm begünstigten Dichtung nicht einstellen wollte. Preussische Komponisten hat-

ten in der ganzen Zeit überhaupt keinen Versuch gemacht, auf diesem Gebiete zu schaffen, nun kam dieser Italiener, dessen erstes Werk eine der festesten Stützen unserer Hofoper war, mit einem derartigen historischen Versuch — wirklich, es hätte kaum der Vorliebe des Kaisers für internationale Höflichkeit bedurft, um ihm Leoncavallo als den geeigneten Mann erscheinen zu lassen. Das alles muß man bedenken, wenn man sich darüber aufhält, daß der Auftrag zu dieser Preußenoper dem Italiener zufiel. Man betont immer so geistlich die Internationalität der Kunst, zumal der Musik, daß es geradezu lächerlich wirken muß, wenn nun auf einmal die deutsche Musikergilde die Notwendigkeit nationalen Fühlens für einen nationalen Stoff hervorhebt. Die in national-künstlerischem Sinne schändbaren Verarbeitungen, die sich die zwei nationalsten Werke Goethes, „Faust“ und „Wilhelm Meister“, in den beiden Opern Gounods und Thomas haben gefallen lassen müssen, gehören zu den beliebtesten Aufführungen auf sämtlichen Bühnen Deutschlands. Ja, es treibt einem wohl die Schamröte ins Gesicht, aber ich muß es doch aus reichlicher Erfahrung mitteilen: es gibt in den sogenannten gebildeten Bevölkerungsschichten gerade unserer großen Städte sehr viele Leute, denen die Gestalten Gretchens und vor allem die Wagnons aus der französischen Novellatur viel bekannter sind als dem deutschen Urbild nach. Man denke nur, daß z. B. in dem letzten Jahre Thomas' „Wagnon“ auf den deutschen Bühnen zweihundertfünfunddreißigmal, Gounods „Margarete“ zweihundertsiebenunddreißigmal aufgeführt wurde. Warum sollte also der Kaiser nicht erwarten dürfen, daß ein italienischer Komponist ein aus deutscher geschichtlicher Vergangenheit gezogenes Textbuch ebenso gut würde vertonen können wie diese Franzosen die aus deutschen Dichtungen hergestellten Operngerippe?! Wir dürfen uns eben nicht verhehlen, daß trotz Richard Wagner die Bedeutung der Dichtung für das Musikdrama in breiten Massen noch nicht einmal erkannt, geschweige denn zum Lebensbedürfnis geworden ist. Nach wie vor ist die Oper für einen großen Teil unseres Volkes — und die Art, wie in Wiesbaden bei den Kaiserfestspielen gearbeitet wird, zeigt, daß

auch unser Kaiser dazu gehört — eine Verbindung von Musik mit Bühnenausstattung, wobei die Dichtung nicht mehr zu tun hat, als eine Handlung und für den Gesang die nötigen Vokalnotationsfäden zu bieten.

Kann ich so in der Bevorzugung des Italieners vor den zahlreichen deutschen Komponisten nichts besonders Merkwürdiges oder Aufregendes finden, so sehe ich in der Tatsache eines solchen Austragerteils geradezu eine glückliche Neuerung, der ich im Interesse unseres ganzen musikalischen Lebens recht eifrige Nachahmung wünsche. Ich verstehe ja nun damit freilich nicht gerade die Nachahmung so wirklich, daß der Auftrag zu ganz bestimmten Opern erteilt werden sollte. Es müßte, wenigstens in der Regel, höchstens die Gattung bestimmt sein, in der Wahl des einzelnen Vorwurfs dagegen freie Hand gelassen werden. Bei der Vielartigkeit unserer Hofoper und größeren Stadttheater würde aber dann schon eine recht bunte Mannigfaltigkeit erwartet werden können. Was mir dabei als wertvoll vor-schwebt, ist, daß nicht mehr so unendlich viel umsonst gearbeitet würde. Es ist heute, vom Textdichter ganz abgesehen, für einen Komponisten ein kaum zu unternehmendes Wagnis, eine Oper zu schreiben. Man muß bedenken, welche Einlegung kapitalistischer Arbeitskraft das Komponieren einer Oper bedeutet. Gerade, wenn ein Werk aus einem Guß entstehen soll, wird eine derartige rein technisch genommene riesige Arbeitsleistung die Kräfte eines Mannes für längere Zeit aufbrauchen müssen. Wer ist dazu so ohne weiteres imstande? Es bedeutet dagegen an sich keine nennenswerte Belastung eines Theateretats, wenn von einer Bühne einem als befähigt erkannten Komponisten ein Jahrgehalt bewilligt wird, damit er imstande sei, ohne Alltagsorgen eine Oper zu schreiben, deren Aufführung nachher gewährleistet ist. Wenn ich bedenke, wieviel die Schauspieler einer einigermaßen unternehmungslustigen Bühne an neuem Stoff jährlich zu verarbeiten erhalten, wie unendlich viel mehr schon zur Beherrschung des im Spielplan stetig wiederkehrenden Materials von den Mitgliedern kleinerer Opernbühnen geleistet werden muß als von denen der großen Hof- und Stadttheater, so wird man



Henning im Gespräch mit dem verkleideten Kurfürsten. („Der Roland von Berlin“. Erster Akt.)

auch diese Arbeit der Neueinstudierung eines bestellten Werkes nicht allzu hoch anschlagen. Man behält ja trotzdem die Prüfungsmöglichkeit und braucht nicht gleich Hiesenkapitalien an die Ausstattung zu verschwenden, wenn diese Prüfung nicht die Aussicht auf einen länger dauernden Erfolg eröffnet. Wenigstens lämen auf diese Weise jährlich einige neue Werke zur Darstellung, während so es geradezu als ein Glücksfall betrachtet werden muß, der ebenfalls keineswegs bloß von der Tüchtigkeit des eingereichten Werkes abhängt, wenn eine Oper irgendwo angenommen wird und zur Aufführung gelangt. Es würde mit diesem Verhältnis ja auch keineswegs etwas ganz Neues geschaffen. Früher war das allgemein so, daß von den einzelnen Bühnen und Hoftheatern ein Komponist mit der Abfassung einer Oper beauftragt wurde. Die freie Arbeit daneben würde dadurch keineswegs gehemmt werden, und neben diesem einen sicher auszuführenden Werke könnte ja noch ebenfогot wie heute aus freiwillig eingereichten Schöpfungen ausgewählt werden. In jedem Falle glaube ich, daß auf diese Weise viel eher ein glückliches

res, fröhlicheres und erntlicheres Schaffen auf dem Gebiete der Musikdramatik erzielt würde als etwa mit Preisauschreiben, bei denen immer eine Masse von Arbeit umsonst verrichtet wird.

Wie man allmählich einzusehen beginnt, daß für die Denkmalsplastik der Austrog an einen irgendwie bewährten Künstler das Beste ist und am ehesten auch ein wirklich künstlerisches Ergebnis gewährleistet, so, meine ich, sollte es nicht allzu schwer sein, aus dem sonstigen musikalischen Schaffen eines Komponisten, aus Liedern oder Instrumentalwerken zu erkennen: der Mann hat das Zeug in sich, eine Oper zu schreiben; erteilen wir ihm also die finanzielle Möglichkeit, dies zu beweisen. Erteilen wir danach ferner dem Werke die Möglichkeit, sich auf der Bühne zu bewähren. So sicher dann auch viele Fehlschläge eintreten werden, es werden nicht so viele sein wie jetzt, es wird vor allen Dingen eine Unmasse Künstlerelend vermieden werden, Künstlerelend, das auf diesem Gebiete gar keinen Wert hat. Denn auf dem Gebiete der bildenden Kunst wie der Dichtung hat der Künstler fast immer

die Möglichkeit, sein Werk herauszubringen. Die Kosten zur Veröffentlichung eines Dramas, die Kosten für die Herstellung sogar eines Denkmälerentwurfes sind fast niemals unerträglich. Wohl aber sind das die Kosten für die Veröffentlichung des Klavierauszuges einer Oper, wobei hinzukommt, daß erstens dieser Klavierauszug nur ein sehr beschränktes Abbild der Partitur einer Oper geben kann, daß zweitens gerade Klavierauszüge unangeführter Opern kaum die Aussicht haben, auch nur von einer beschränkten Zahl Verehrer geprüft zu werden, wogegen auch der bescheidenste Dramenband wenigstens die Aussicht auf journalistische Kritik hat.

Die kulturgeschichtlichen und kunstpolitischen Begleiterecheinungen des „Roland von Berlin“ scheinen mir demnach also keineswegs besonders ungünstig oder unstrafbar zu sein, ja, ich glaube sogar, daß aus ihnen unter Umständen wertvolle Anregungen gewonnen werden können. Diese Begleiterecheinungen sind ferner keineswegs schuld am Mißlingen des Werkes. Wenn Leoncavallos „Roland von Berlin“ keinen nachhaltigen Erfolg haben wird, wenn wir diese mit großen Mitteln in Szene gesetzte Kunstleistung als unstrafbar und wertlos verurteilen müssen, so liegt das nicht daran, daß diese Oper im Auftrag eines Kaisers und nicht aus dem innersten Drang eines Künstlers geschaffen wurde, auch nicht daran, daß die Komposition eines deutschen Stoffes einem Italiener übertragen wurde, sondern nur daran, daß Leoncavallo eben Leoncavallo ist. Um

einem Mißverständnis gleich zu begegnen, sei hier die eigentlich überflüssige Bemerkung eingeschoben, daß ich es selbstverständlich für die Pflicht eines ehrlichen Künstlers halte, daß er den Auftrag zu einem Werke, zu dem er persönlich kein Verhältnis finden kann, nicht annimmt. Ich füge aber gleich hinzu, daß ich nicht glaube, daß Leoncavallo in diesem Falle war. So fremd ihm in dem Augenblick, als ihm der Auftrag erteilt wurde, der Stoff auch sein mochte, es war ihm für die Art, wie er aus dem Roman seine Oper schaffen würde, so freie Hand gegeben, daß er die ruhige Erwartung haben durfte, sich ein für ihn geeignetes Textbuch daraus gewinnen zu können. Wir werden das bei einer näheren Besprechung des Werkes sofort erkennen.

Gewiß verstand der Kaiser seinen Auftrag dahin, daß Leoncavallo den Gehalt des Romans von Willibald Alexis in ein



Hemming und Elsbeth an der Kirchenpforte. („Der Roland von Berlin“. Erster Akt.)

Musikdrama bringe. Diese Aufgabe war nicht zu lösen. Denn der wertvolle Inhalt des Romans von Willibald Alexis ist der Kampf der verschiedenen Gesellschaftsklassen einer Stadt untereinander und der Kampf der Städte gegen die ihnen feindlichen Gewalten Adel und Fürstentum. Daß an sich auch ein solcher Vorwurf dramatisch sein könnte, ist nicht zu leugnen. Es ist ganz sicher, daß in Schillers „Wilhelm Tell“ die allerletzte Wirkung nicht von einem im Drama dargestellten Menschen ausgeht, sondern von der ihm zugrunde liegenden Idee des Kampfes eines Volkes um seine Freiheit. Ebenso könnte ich mir denken, daß die deutsche Schmach von 1806/07 und die darauf folgende Erhebung von 1813 den innersten Gehalt eines Dramas abgeben könnte, bei dem die Personen lehrtdings nur die Träger dieser Volksbewegung wären. Solche den innersten Lebensnerv des Völkerebens berührenden Fragen haben dieselbe Bedeutung wie der Mythos und die Sage. Aber aus dem gleichen Grunde sind es eben auch nur ganz wenige Vorwürfe — ich glaube in der heutigen Zeit ist es überhaupt nur noch der Freiheitskampf eines Volkes —, die in dieser Art für ein Drama ausreichen. Schon Goethe hat ja, als er den Freiheitskampf der Niederlande schilderte, die Verlegung des Schwerpunktes auf den Menschen Egmont und die rein menschliche Tragödie Klärchens verschieben zu müssen geglaubt. Noch viel lehrreicher ist das Beispiel Shakespeares, der sich durchweg bemüht, aus seinen Historienromanen Charakterdramen zu gestalten. In keinem Falle reichte aber der historische Stoff, der diesem Roman zugrunde liegt, für ein Drama aus; denn Vorurteilsstreitigkeiten, wenn man sich modern ausdrücken will, sowie Konflikte städtischer Körperschaften mit der Krone können wohl eine hitzige und aufregende Stadtratsversammlung hervorrufen und? in der Journalistik, zu heftigen Auseinandersetzungen führen, von innerer dramatischer Kraft sind sie keineswegs. Wenn so etwas nun gar weit in der Vergangenheit liegt, wenn man nicht einmal als Steuerzahler davon berührt wird, was soll einen gar da dramatisch aufregen? So etwas kann kulturgeschichtlich sehr interessant dargestellt werden. Dieses Mittel hat

der historische Roman weit über die Geschichte hinaus, und gerade darin liegt auch sein Daseinsrecht. Er vermag es durch die dem Erzähler zu Gebote stehenden Stimmungsmittel, und so in die geschilderte Vergangenheit zurückzuverlegen, daß uns für Augenblicke Güter wichtig erscheinen, die für die Dauer nichtig sind. Des ferneren besitz der Romanschreiber die Gelegenheit, in breiterer Entwicklung unsere Teilnahme für Konflikte zu erregen, die nur durch die Begleitumstände den Charakter eines Konfliktes erhalten, ihn aber nicht durch ihren eigenen Wert in sich tragen. In diesem Roman haben wir die Kämpfe der Städte Berlin-Kölln um ihre Gerechtfame gegenüber dem Kurfürsten Friedrich. Vom welthistorischen Standpunkt aus war es ein Glück, daß der Kurfürst die geschriebenen Rechte dieser Städte nicht achtete. Er hatte das höhere, ungeschriebene Recht der Zukunftsentwicklung für sich, als er die kleinen, sorgsam in Paragraphen notierten Gerechtfame dieser Städte mit Füßen trat. Auch in einem solchen Falle kann ich mir noch dramatische Wirkungen denken, wenn es sich etwa um Sein oder Nichtsein eines Gemeinwesens handelt; aber hier fühlen wir von vornherein, daß es den braven Berlinern unter dem Kurfürsten ebenso gut gehen wird wie unter dem städtischen Regiment. Sobald also die Stimmungsmittel, über die der Romanschriftsteller verfügt, in Wegfall kommen, ist es völlig ausgeschlossen, daß wir durch den Stoff an sich gepackt werden können.

Leoncavallo hat in den zahlreichen Inter-vicinos, die er nur allzu gern erteilt, wiederholt auf Richard Wagners „Rienzi“ hingewiesen. In der Tat zeigt die Lage des Künstlers in beiden Fällen viel Ähnlichkeit. Auch Wagner schöpfte seinen Stoff aus einem großen historischen Roman, auch sein Stoff behandelte fremdländische Verhältnisse, schilderte Vorgänge einer weit zurückliegenden, uns persönlich nichts mehr angehenden Vergangenheit. Aber immerhin paden diese historischen Verhältnisse im alten Rom auch den Deutschen von heute noch tiefer, als die von Willibald Alexis geschilderten Schicksale des alten Berlin auf den heutigen Berliner wirken können. Das liegt nicht nur daran,



Matth. Schumann m. i. Lecht. Zoo. Hatah. Wenz. Bürgerm. Halbenow m. i. Lecht. Eisehn. Mathemas. Schreit. Gertrud
Der Streit beim Zeit im Rathaus. („Der Roland von Berlin“. Dritter Akt.)

daß Cola Rienzi ein viel größerer und stärkerer Mensch ist als der Berliner Bürgermeister Rathenow, sondern daran, daß dieser Rienzi für ein Ideal kämpft, für das wir uns auch heute noch begeistern können, das Ideal der Freiheit des Volkes gegenüber einer tyrannischen Minderheit, die die natürlichen Rechte des Menschen mit roher Gewalt verlegt. Außerdem ist dieser Rienzi eine tragische Figur, weil sein Untergang die Folge des Widerstreites zwischen seinen Idealen und seinem den Verhältnissen nachgebenden beschränkten Handeln ist. Trotzdem hat Richard Wagner deutlich erkannt, daß das alles nicht ausreichen würde zu einer dramatischen Wirkung, wenn es ihm nicht gelang, die rein menschliche Teilnahme für Rienzi zu wecken. So schuf er den Konflikt zwischen den Pflichten Rienzis und seiner Liebe. Das wirklich Pakende in der Oper ist die Liebe des Sohnes des erbittertsten Feindes Rienzis zu dessen Schwester. Der Tribun muß die Schwester unglücklich machen und den Freund verlieren, wenn er pflichttreu sein will. Sogar diese Veremenschlichung hat sich nicht stark genug erwiesen. Es ist

sicher, daß, wenn Irene Rienzis Tochter wäre, wir viel tiefer für den Mann fühlen würden, und noch stärker wäre unsere Erregung, wenn Rienzi seine eigene Liebe der Pflicht opfern müßte. Es ist ganz unleugbar, daß es keineswegs die sogenannten Anklänge an die „große“ Oper Meyerbeers sind, die den „Rienzi“ auf unseren Bühnen zu seinem rechten Leben erstehen lassen, sondern ausschließlich die Tatsache, daß trotz alles Herausarbeitens des Menschlichen der Gesamtstoff des Wertes und nicht nahe genug geht. Wohl aber können solche historischen Verhältnisse einen äußerst wirkungsvollen Hintergrund abgeben für ein Menschenschicksal, das sich auf ihnen abspielt. Das wunderbarste und großartigste Beispiel aller Zeiten ist hier Shakespeares „Romeo und Julia“, wo sich aus der Fanterie zweier eifersüchtiger Adelshäuser die gewaltigste Tragödie junger Liebe entwickelt. Und wenn es auch ein Shakespeare brauchte, um aus dem leichten Händchen Boccaccios diese erschütternde Historie menschlicher Leidenschaft zu gestalten, so bedurfte es, da wir nun einmal im Besitze dieser Vorbilder sind, nur eines geschick-

ten Theateroutliniers, um in Willibald Alexis' „Noiand von Berlin“ die Episode zu erkennen, die für eine Oper den denkbar günstigsten Stoff abgab.

Es ist die Liebe zwischen dem Tuchwirker Henning und der vornehmen Patriziertochter

Elisbeth. An sich ist dieser Standesunterschied für uns Heutige nicht mehr so sehr fühlbar, daß wir durch ihn bereits sehr tragisch vorgestimmt würden, aber schon der Roman bietet die Tatsache, daß der junge Henning und Elisbeths Vater, der Bürgermeister Rathenow, die Führer der feindlichen Parteien sind. Und im Roman liegt es auch bereits, daß der junge Henning der Vertreter des bestreuten Fortschrittes ist, der alte Bürgermeister der Verfechter des starren bestehenden Rechtes. Selbst

um diesen Konflikt noch durch wechselseitige persönliche Verpflichtungen zu verschärfen, bedurfte es keiner persönlichen Phantasie des Textbuchverfassers. Denn der Roman bietet bereits die wechselseitige Dankschuld der beiden Männer, wodurch für jeden ein Herzenskonflikt mit der erkannten Pflicht des Mannes entstehen mußte. Die Umrahmung des Ganzen durch den Streit der Städte untereinander ergäbe sich dabei fast von selbst und hätte sehr gern etwas überlegen humoristisch genommen werden können. Wieb dann nur noch übrig, den Kurfürsten in wirksamer Weise in das Werk einzufügen, was um so notwendiger war, als dieses ja für eine königliche Oper bestimmt war und gerade der Verherrlichung dieses Ahnen des regierenden Kaisers dienen sollte. Da erscheint mir das Hausgesetz unserer Bühnen, wonach Fürsten, die wirklich gelebt haben, nur mit Genehmigung des Hofmarschallamtes auf die Bühne kommen sollten, zum erstenmal auch künstlerisch als weise. Es ist in der That besser, wenn solche Fürsten entweder

doch so dekorativ als möglich verwertet werden. Und gerade für eine Zeit, die von der unserigen so sehr entfernt ist, daß in der Rechtsauffassung auf Schritt und Tritt Verschiedenheiten eintreten können, wird diese Zurückhaltung zum Gebot. Erst recht bei



August Weiwert.

solchen kleinen engen Verhältnissen, wie sie hier in Frage kommen, wo es eigentlich gar nicht zu entscheiden ist, auf wessen Seite das wirkliche Recht in dem Augenblicke, den uns das Drama vorführt, stand. Ich glaube zum Beispiel, daß es sogar in der sehr feudalen Zuhörerschaft der Premiere dieser Oper sehr viele Leute gegeben hat, die im Grunde der starken Mannesnatur des Rathenow zustimmten. Auf mich hat offen gestanden das Eingreifen des Kurfürsten im letzten Akt geradezu roh und beleidigend gewirkt. Um ein solches Auftreten

andere zu empfinden, mußte ich aus dem Roman und aus der Kenntnis der Geschichte von mir aus hinzunehmen, daß dieser Fürst das große Recht der Entwicklung für sich hatte, und mußte aus dem Roman eine unendliche Fülle hier im Opernbuche gar nicht berührter Episoden und Einzelzüge hinzunehmen, um auch ein menschlich sympathisches Bild von dem Herrscher zu erhalten. Wenn es für mich danach noch eines Beweises bedurfte, daß Leoncavallo zu der ihm gestellten Aufgabe völlig ungeeignet war, so lag er in dem einzigen Punkte, in dem er gegenüber seiner Vorgänger den selbständigen Mann herauszulehren sucht. Der Roman endigt nicht nur für die Politik verjöhnend, sondern auch für das mit dem Kampfe verbundene Schicksal des Liebespaares. Der Kurfürst wird hier schließlich zum Heiratsstifter, er hilft zwei Menschen studieren, die wir während des Lebens liebgewonnen haben, zueinander und schafft mit milder Hand ein menschliches Glück, das von jedem begriffen und mitgeföhlt wird in demselben Augenblicke, wo er seinen starken

Arm in einer harten Tat belundet, deren gegenreiche Bedeutung erst künftige Zeiten zu offenbaren vermochten. Und diese Gelegenheit, alles verführend ausklingen zu lassen, hat Leonecavallo aus einem ganz unerkennbaren Grunde zunichte gemacht, indem er Henning bei der Einnahme der Stadt durch den Kurfürsten fallen läßt. Nein, ich muß sagen fallen läßt. Die Art, wie hier mit aller Gewalt eine Tragödie geschaffen werden soll, ist der gemeinste und unbegründetste Totschlag, der je auf der Bühne vollführt worden ist. Wenn man sich diese schlußigene ruhig vergegenwärtigt, so erscheint es einem unbegreiflich, daß nicht ein allgemeiner Ablehnungssturm auf sie erfolgte. Man muß bedenken, daß sonst kein Schwertstreich fällt, kein Kampf stattfindet. In dem Augenblick, als der Kurfürst seines aus dem Roman ihm bewußt gebliebenen Heiratsstifters waltet und dem von ihm hochgeschätzten Henning seine geliebte Elisabeth zuführen will, muß ihm berichtet werden: „Einer der Krieger dort bei der Mauer sah mit dem Veil in der Hand ihn, glaubte, daß es ein Feind sei.“ — „Gott, er ist getötet!“ muß der Kurfürst bestürzt ausrufen — und Leonecavallo versucht die Gelegenheit auszunutzen, einen neuen Trauermarsch zu komponieren.

Die drei Verse genügen wohl schon, um einen Geschmack von der Sprache dieses Textbuches zu vermitteln, daß in der Hinsicht zum Schlußmusiken gehört, was in den letzten Jahrzehnten uns zugemutet wurde. Aber vielleicht trifft da den Übersetzer allein die Schuld, vielleicht ist Leonecavallo italienische Vorlage in der Sprache ein Meisterwerk. Hoffen wir es, denn auch dann bleibt sein Schuldonto schwer genug: er hat sich die Handlung seines Buches mit einer so unverantwortlichen Gleichgültigkeit, einer so dreisten „Wurzigkeit“ aus verschiedenen Szenen des Romans zusammengestellt, daß ich es dem Mann einfach nicht glaube, wenn er immer wieder betont, wie sehr er sich die Arbeit habe am Herzen liegen lassen. Ich glaube es nicht, trotzdem er ja jetzt nachträglich in seinen in italienischen

Blättern veröffentlichten Beschwippsungen der deutschen Muzik und Kritik und fast noch mehr in deren Widerruf eine für deutsche Verhältnisse ungläubliche Geschmacklosigkeit und Unwissenheit bekundet hat. Ich glaube vielmehr, daß es Leonecavallo durchaus nicht gelingen wollte, irgendein Verhältnis zu dem Roman zu finden, daß er dagegen nicht den Mut fand, dieses Unvermögen offen einzugestehen und sich deshalb des Auftrages entledigte, so schlecht es auch gehen mochte. Denn auch in der Muzik des ganzen Werkes finden wir nicht eine Stelle, die von einem tieferen Ergreifen des Komponisten zu zeugen vermöchte. In der Melodik von bössartiger Trivialität, ohne jede Eigenart, ohne jede innere Beziehung zum Text, besteht die Ansdeute im günstigsten Fall aus einigen kleineren Nummern, die allenfalls eine gewisse Begabung für die Operette belunden können. Es war also ein Fehlschlag schlimmster Art, so emsig man sich bemüht, das zu vertuschen, so richtig manche Jeddern auch jetzt noch in Bewegung gesetzt werden,

August Weverle.

August Weverle.

Schriftprobe von August Weverle.

um die Welt an ein großes Kunstereignis glauben zu machen. —

Ist in diesem Falle nicht nur die Sensationspresse, sondern auch der ernüchterte Historiker um der kulturgeschichtlichen Bedeutung des ganzen Vorganges willen zu ausgiebiger Stellungnahme gezwungen worden, so

hat die Presse mit ungedachter Kürze die Erstaufführung eines zweiten, ganz bescheiden auftretenden Werkes abgetan. Nicht als ob ich hier jetzt nachträglich eine Rettung der vieraktigen Märchenoper „Dornröschen“ von August Weweler versuchen wollte. Das Werk hätte ja gewiß auch in Berlin, wie an anderen Orten, einen schönen Erfolg davontragen können, wenn nicht die Ausführung im „Nationaltheater“ die Vorzüge der Schöpfung fast ganz in den Schatten gerückt, die Schwächen dagegen geradezu betont hätte. Aber im Grunde kommt es ja eigentlich gar nicht darauf an, ob unser Bühnenspielplan ein erfolgreiches Werk mehr oder weniger hat. Das Wichtige und Entscheidende ist, ob die in dem einzelnen Werke zutage tretende künstlerische Absicht eine Entwidlung in sich schließt. Und das ist doch der Fall. August Weweler bekennet sich hier als ausgesprochenen Anhänger der Melodie. Er schließt sich an Mozart und nur in den schwächeren, populären Szenen an Vorping an, wobei er doch deutlich erkannt hat, daß wir Wagners unvergleichliche Errungenschaft der dramatischen Wahrheit in der Musik nicht mehr preisgeben dürfen. Es würde nicht schwer fallen, mit streng kritischem Rotzstift aus dieser Partitur lauter Arien, Duette, Terzette, Ensemblestücke herauszuschneiden, und doch könnte man dabei nicht eigentlich von „Kummern“ im alten Stil der Oper reden, vielmehr fügt sich alles in gesunder und ruhiger musikalischer Entwicklung aneinander, und nicht ein einziges Mißständ ist eines äußeren Grundes willen da, sondern immer nur in innerem dramatischem Zusammenhang. Ich habe das Gefühl, daß, wenn dieser Komponist einen wirklich dramatischen Text unter die Hände bekommt und nicht, wie im vorliegenden Falle, die Dialogisierung eines Stoffes, bei der der Verfasser jede Gelegenheit abpaßt, um zu

zeigen, daß er eigentlich ein Lyriker sei, diese Eigenschaft eines innerlichen dramatischen Vermögens bei ihm auch im rein musikalischen Ausdruck mehr zutage treten wird als in diesem ersten Werke, bei dem er durch den Text auf einen stets gleichmäßigen Ton gezwungen wurde. Das sind also Hoffnungen; gewiß ist schon jetzt, daß Weweler eine sehr leichte Melodieerfindung und ein Gefühl für ausgesprochen sinnlich-musikalische Schönheit besitzt, daß er endlich, und das scheint mir besonders wichtig, wie aus der einen Szene „Dornröschen mit ihren Spielinnen“ hervorgeht, die Fähigkeit eines charakteristischen Ensemblestückes in ganz hervorragendem Maße entwickelt hat. Diese Fähigkeit aber, die ein Vorrecht der Oper gegenüber dem nicht musikalischen Drama ist, war uns eigentlich bereits seit Marschner im Streben nach dramatischer Wahrheit verloren gegangen. Es ist aber ganz zweifellos ein nur der Musik eigenes Vermögen, durch die gefühlsmäßige Auslösung verschiedener Stimmungen, zu deren Kenntnis es des Verstehens des einzelnen Wortes gar nicht mehr bedarf, ganz verschiedene Empfindungen und Gefühle gleichzeitig auszudrücken. Ein Meister dieser Art ist Verdi, der vom Quartett im „Rigoletto“ an bis zum berühmten Quintett in „Falstaff“ unübertroffene Vorbilder dieser höchsten Art des Opernensembles geliefert hat; denn wir dürfen nicht vergessen, daß z. B. das berühmte Quintett in Richard Wagners „Meisterfingern“ dieselbe Empfindung bei allen fünf Mitspielern zur Unterlage hat. So sehe ich also in Wewelers Werk wiederum einen Schritt zu der das Schwergewicht mehr auf die Musik verlegenden Spieloper, ich möchte fast sagen zur Kammermusikoper, bei der es nicht auf die erschütternde Wirkung ankommt, sondern auf eine feine, wohl abgetonte und kunstvoll ausgebildete musische Unterhaltung.





Dramatische Rundschau

Von

Friedrich Düssel

(Nachdruck ist unterb.)

„Der Graf von Charolais“, Trauerspiel von Richard Beer-Holmann. — Das erste Stück im Verlage von S. Fischer, Berlin.

„Das erste Stück im Verlage von S. Fischer, Berlin.“

Mit der Rückkehr zum hohen Drama großer Schicksale und gewaltiger Leidenschaften wird es jetzt Ernst. Aus dem Reichland unserer zeitgenössischen Theaterschriftstellerei, dessen Lüge und Unfruchtbarkeit uns letzten ja deutlich zum Bewußtsein gekommen ist wie in diesem Winter, sind plötzlich, hintz, nacheinander und eng benachbart, zwei dramatische Gipfel aufgetaucht, die zunächst wie Fremdlinge aus einer fernem, achtsunknen Welt anmuten, die der tiefer und weiter Blindende aber als verprengte Vasallen einer allgemeinen, unserer Dramatik bevorstehenden Erhebung und Erhöhung erkennen wird. Der Name Trauerspiel schon schien lange von den Theaterzetteln unserer modernen Bühnen gänzlich getilgt zu sein; wer ihn suchte, mußte zu den unangenehmsten Dramen greifen, die ein verschwegenes Dasein im Bühnenstank führten. Darunter war gewiß vieles, was in neuer Form und alten Weisheit doch nur wieder der abgetanen Epigonen Dramatik pflegte und sich über die bürgerlichen Stücke der Gegenwart wunder wie erhoben dünkte, wenn es seine Handlung anstatt in die Armenhäuser des schließlichen Weber in den schimmernden Königspalast verlegte und seine Reden in fünfjährigen Jamben einbeistalteten ließ — keinen von modernen Ideen erfüllten Theaterleiter unserer Zeit ließ ein Vorwurf daraus gemacht werden, wenn er achtselgend daran vorüberging. Ohne Frage: eine ganze Reihe waren unsere Bühnengewaltigen im Recht, wenn sie wirklich moderne Stücke, das heißt Dichtungen, die in der Gedankenwelt ihrer Zeit lebten und den aus ihr geborenen Geistes eine neue, eigene Sprache liehen, nur da suchten, wo auch für das stumpfste Auge erkennbar, etwas von der Saat des modernen Realismus aufgegangen war.

Nämlich aber verlegte dies Erkennungszeichen. Die neue Art des Sehens und Gesial-

tens war zu einem künstlerischen Allgemeingut geworden, dessen, wie der Luft und des Lichtes, auch diejenigen fast unbewußt teilhaftig wurden, die es gewiß weit von sich gewiesen hätten, wenn jemand sie zu den konsequenten Realisten oder auch nur zu deren Schülern hätte zählen wollen. So verwickelten sich nach und nach die Unterschiede zwischen „Idealisten“ und „Realisten“ des Dramas, und unsere Theaterleiter, wollten sie nicht mit dem Karren des naturalistischen Dramas in den ausgefahrenen Gefahren nüchternster Wirklichkeit hienieden bleiben, mußten nachgedrungen auch auf diejenigen Dramatiker wieder liebevoller ihr Augenmerk richten, die sich ihren künstlerischen Stil und ihre dichterische Form von den Forderungen der neuen, oft so herrlich und anmaßend auftretenden Schule nicht hatten knechten lassen, die auch nach Holz und Schilf an dem hohen Stoffen und dem hohen Werk festgehalten hatten. Der den Spielplan des früheren „Deutschen Theaters“ unter Brahm's Leitung verfolgt hat, dieser reichshauptstädtischen Bühne, die für das moderne Drama fast ein Jahrzehnt lang die unbestrittene Führung hatte, der weiß, wie schwer es dieser Bühne geworden ist, den Trost ihres realistischen Repertoires einmal zugunsten des höchsten Dramas zu unterbrechen. Freilich, einem Hauptmann war diese Bühne zu eng verbunden und verflochten, als daß sie die „Verlunkene Glade“, die plötzlich auf seinem Entwicklungsgange ertönte, hätte von der Schwelle weisen können; einem Marterkind aber neigte sie sich baldwohl erst zu, als dessen romantisch verträumte Märchenamant dem handfesten Wirklichkeitsfinn des Bühnenleiters um ein paar Schritte entgegengekommen war, und Schatziers glühvolles Renaissance Drama „Der Schiener der Beatrice“ mußte jahrelang vor den Toren stehen, bevor ihm mütterlich aufgetan wurde. Es soll den Reinhardt'schen Bühnen, dem „Kleinen“ und

hernach dem „Neuen Theater“, komme es wie es wolle, nicht vergessen werden, daß sie es waren, die brennst und faulequent wider den Stachel des Naturalismus lesten, und die mit diesem iltigen Widerstand auch den anderen Bühnen zu gleichem Anschlusse Mut machten.

Kun hat der Zufall es gefügt, daß kurz nacheinander, um die Jahreswende im „Festungstheater“, in das bekanntlich inwjlischen Direktor Brahm mit seinem „Deutschen Theater“ übergesiedelt ist, und im „Neuen Theater“, der Hauptbühne Direktor Reinhardt, zwei Dramen zum erstenmal aufgeführt wurden, die hiltpartig die völlige Veränderung der dramatischen Lage beleuchten. Hier wie dort ein Stück, das äußerlich nichts mehr mit der naturalistischen Schulmache gemein hat; hier wie dort eine Dichtung, die ihren Stoff im historisch-romantischen Dämmerlicht einer fernen Vergangenheit aufgespiert und sich dementsprechend in das rauschende Gewand prunkvoller Verse gekühlt hat; hier wie dort eine Tragödie menschlicher Schicksale und Leidenschaft, die weit über das alltägliche Maß hinausragt. Das beide Verfasser zu dem Jungwienener Dichterkreise gehören, und daß sie beide sich an Schöpfungen der älteren englischen Dramatik angelehnt haben, mag zunächst rein zufällig und belanglos erscheinen; wer aber weiß, welche bedeutsame Rolle bei allen künstlerischen Umwälzungen der Weltliteratur die Stoffwelt und das Beispiel älterer, bewährter gearteter Epochen, zumal die der Renaissance, gespielt haben, der wird auch in diesem Zusammenstreffen ein verbreitetes Zeugnis für die Einigkeit der Ziele sehen, zu denen das zeitgenössische Drama hinsteuert.

Wir wollen uns in der sicheren Zuversicht, daß dies das Morgenblüten einer schickeren und stolzeren Zeit sei, auch dadurch nicht betören lassen, daß nicht gleich alle Blütemräume reifen. Einer der Pilaten, Huga von Hasmannsthal, der Führer der Jungwienener Schule, ist mit seinem Versuch, aus Thomas Unwajs „Venice preservée“ (1681) ein großes historisches Trauerspiel zu schaffen, nach dem übereinstimmenden Urteil der Kritik gescheitert; der kühne Versuch, die gewaltige, von großen Barockweisen strahlende Stoffwelt des älteren englischen Dramas für unsere Tage lebendig zu machen, wird aber auch ihm als ein Ruhmesstut in der Geschichte unserer modernen Theaters angerechnet werden müssen. So doch ist mittlerweile nicht nur die Sehnsucht und das Verlangen, nein auch die Notwendigkeit einer Renaissancebewegung im Drama ange wachsen.

„Das gereinigte Venedig“ hat von all den zahlreichen Stücken, die Unwaj (1651 bis 1685) seiner kurzen Schaffenszeit abrang, den Ruhm seines Verfassers am längsten ausdauern gehalten. Noch Walter Scott hielt ihm das Zeugnis aus, daß über Belshazzars Geschick, deren Liebesglück der Lagunenstadt zum Opfer fällt, mehr Tränen geflossen seien als über das Julius und Desdemonas Zusammengehen. Ja, noch zu Goethes Zeiten wurde das Stück in einer deut-

lichen Bearbeitung in Wien und Weimar aufgeführt; Schreyvogel, der Dramaturg des Wiener Burgtheaters, und nach ihm Grillparzer legten Hand an eine Überarbeitung oder Erneuerung; Lord Byron nahm es sich für seinen „Marino Faliero“ zum Vorbild; Schiller selbst scheint einmal ernstlich den Plan erwogen zu haben, den handlungsreichen Stoff neu zu bearbeiten. Wenn er bald wieder davon abließ, so wird das aus einem ähnlichen Grunde geschehen sein wie im Frühjahr 1801, als er den Entwurf zu einem weit und groß angelegten Pariser Kriminaldrama „Die Falschheit“ beilegte schab: „Meine Natur ist doch zu ernst gestimmt.“ schreibt er an seinen Freund Körner. „und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen.“

Kriminalstüch mehr als historisch-politisch ist im Grunde auch die Fabel des „Gereinigten Venedig“: Ein aus dem Dienste der Republik entlassener und für seine kriegerischen Taten schamlos belohnter Soldat, Kapitän Pierre, laßt den Entschluß, sich an den hochmütigen Senatoren zu rächen, und jetztell, Spaniens Verräter und Herrschbegierde im Rücken, mit allerlei zusammengekauftenem Gesindel, verarmten Kaufleuten, oerkommenen Pottzieren, unzufriedener Offiziere entlassener Solbtruppen, eine Verchwörung an. Er zieht in sie auch seinen Freund Jaffier hinein, einen ehemaligen Zuhörer, der dem stolzen Senator Priuli die Tochter entführt hat, inwjlischen aber mit Weib und Kind in Hunger und Elend geraten ist. Pierre trifft ihn just in dem Augenblick, da ein neuer Versuch, die Verzeihung und Hilfe des mächtigen Schwiegervaters zu erbeten, fehlschlagen ist und Jaffier Stutz und die Welt wegen seines Unglücks verläßt. Mehr aus Mitleid als um noch einen Teilnehmer an dem Anschlag mehr zu gewinnen, sührt er ihn den Verdamnten zu; sein in den hübschen Pant immer noch oerliches Freundesauge ist blind gegen die schönrednerische Schwadächtheit, die dem Jahndia aus allen Löhern seines Ramtells lugt. Die anderen Verchwörer dagegen sind von Anfang an mißtraulich gegen den Keuling: erst als dieser, ein Mann theatralischer Effekte, Belshazza, sein keuchendes, hungebungsballes Weib, einem der Verdamnten zum Paube für seine Treue gibt, lassen sie sich seine Teilnahme gefallen. Sie hatten recht mit ihrem Mißtrauen. Als es ernst wird mit dem Anschlag, kommt die Angst der Kreatur über den Järling: er geht zu den Inquisitoren und verrät den Plan, um so — fündliche Einsat! — sein und seiner Freunde Leben, insbesondere das seines lieben Pierre zu retten. Daß sich ihm Weib in dem Hause eines Mthoricharenen, dem es anvertraut worden, eines schamphischen Angriffs auf die Frauenrechte zu erwehren hatte, nimmt seine Schwöredneret nur zum Verdamm für den Tod; tatsächlich ist es nichts als Feigheit und Furcht vor der entscheidenden Tat, was ihn zum Angeber macht. Natürlich löst sich der Senat Venedigs — das Stück spielt im Jahre 1618, nachdem die Venezianer eben den

Krieg mit Österreich durch einen vortrefflichen Vergleich beigelegt haben — durch Jassiers feige Verrätereien wenig rühren. Den „Ketter Benedigo“ in ihm zu sehen, wie die ihrem Vater zu Füßen sinkende Beloidero sich räuumt, liegt einem Staate, der überzeit mit Sezäubern und Verchwörern zu rechnen hat, völlig fern, und der alte Prunk, ein Gato des Senats, sieht viel zu streng die Würde seines Amtes, als daß er um das Leben des Schwiegerjähnes, der von jeher ein Fiesken auf seinem stolzen Staatsgewande war, auch nur einen Finger rührte. So wird denn Jassier von den Inquisitoren gerade noch demüthigt, die Schürzen in das Reiz der Mädelstücker zu geleiten, denn wißt man den Demuzianten in den nächsten besten Konal, ohne sich um die heiligen Eide, die man ihm geschworen, auch nur einen Pfifferting zu kümmern, ohne ihm auch nur zu einem Vaterunser Zeit zu gewähren. Auch dem Kapitän Pierre war dieser stumme Tod zugebacht; doch ein Kommand, der einst mit ihm gegen die Türken gekochten hatte, erbarmt sich des Mannes und gibt ihm Gelegenheit, mit der Pistole an sich selbst zu vollziehen, was sonst die rohen Sibirienräuber hätten tun müssen. Zuvor, da er schon mit einem Fuß am jenseitigen Ufer steht und die Wunde irdischer Gefühle von ihm sinkt, ruft er noch einmal noch seinem Freund, den er eben mit der Faust ins Verrätherantlitz geschlagen hat, der aber früher doch einmal „der beste Teil von seinem Leben“ war:

„Trefter Revich, glaubt mir,
 wor schlimmer nicht als alle, alle andern.
 Ein unglückseliges Schicksal suchte ihn
 hervor aus Tausenden, mein Freund zu werden.
 Und ich war sein Verderben, er nicht meines.“

Die Tragik einer unendbärtigen Freundschaft also, der verhängnisvolle Fund zwischen einem Tapferen, der dem Tode und allem Ausersten unerschrocken ins Auge schaut, und einem hasenherzigen Schwächling, der für die Gesellschaft solcher Männer nicht gemacht, der, zwingt man ihn doch hinein, ihr notwendig zum Verderben werden muß.

Man frage sich, ob dieser Gedanke ausdrückt, um das mit Handlung und Motiven überladene Pathos — alle Procht und Verworfenheit, alle Größe und alle Leidenschaft des Patrioten, Söldner- und Dementums der „adriatischen Meere“ führt mir herein — den sicheren Weg aus der hohen Meer der Tragik zu führen. Aus Schillers dramatischen Entwürfen wissen wir, mit welchen noch weit verwarrenen Stoffen und Motiven sich dieser herumzuschlag, wie sein Kieselstein Stein über Stein, Helldunkel über Helldunkel wälzte, wie dann aber sein freier, stolzer Geist das wüste Durcheinander mit gebietender Stimme zu ordnen begann, so daß die tragische Idee und mit ihr der dramatische Kern rein und gerade wie ein gesunder Stamm aus dem Wurzelgewirr emporstieg. Nichts davon bei Hofmannsthal. Er hat durch Fälschung der Motive, durch lyrischen Gefühlsüberchwang und durch einen verschwundenen Waptpunkt, den eine aufstumpfende Sinn-

lichkeit noch dazu meist recht einmüthig macht, die Handlung eher noch mehr verwirrt als geklärt, während es doch die Aufgabe des modernen Dichters gewesen wäre, durch eine verjeinerte Psychologie den inneren Konflikt auf eine möglichst einfache, klare Linie zu bringen. Damit soll nicht geteugnet werden, daß Hofmannsthal's Dichtung manche schönen lyrischen Einzelheiten und gedankentiefen Reflexionen bringt, und daß in mehr als einer Szene der Dramatiker theotrollisch äußerst wirksame Ausstritte schafft. Ich rechne dazu nicht die von einer gequälten Sinnlichkeit überdrückten Szenen in den Gemächern der Kurijone Kallino, die greise Senatorenwüstlinge verdammt, um einem schlichten Soldaten wie ein wehendes Hündchen anzuhängen — das ist Brevier, das für seinen eigentlichen Zweck, die Zeit zu welen, viel zu läppig wehert darf —, wohl aber den lyrisch und dramatisch gleich eindrucksvollen Konflikt zwischen Beloidero und ihrem Vater, dem Senator, wo jene die Tod ihres Mannes gesteht und ihm und sich den Lohn dafür erbetelt. Mit einer Probe darons will ich schließen:

„Es mußte alles kommen, wie es kam,
 mein Vater: weil ich keine Tochter bin,
 war mir's unmöglich, halb zu sein und leise:
 dem ich mich gab, gab ich mich ganz und gab mich
 trotz allem, und das andere mußte kommen,
 daß Viltete, ich mußte lernen, leise
 in meine Kissen weinen, eh' der Wogen
 andrach, und leise mir die Augen wuschen
 vor Tag . . .
 Rein kann hat von dem Flame dieses Morde
 getruht, weil er gekannt war, sein Zeit
 zu haben an dem Werte dieser Nacht.“

Toch dann hat er sich schauernd losgeremdet von den anderen,

Und jetzt sieht er vor den Inquisitoren,
 jetzt sagt er alles, was er weiß. Jetzt, Vater,
 jetzt rettet er Benedigo! nicht wahr, jetzt
 ist er dein Sohn, mein Vater? Jetzt wirst du
 stolz sein, in deinen Armen ihn zu halten?
 Jetzt wirst du mit mir geh'n, die Runder holen?
 Jetzt dürfen sie im Haas hier wohnen, Vater!
 Erstreckst dich denn das alles? Kannst du denn
 die Freude noch nicht lassen? . . .
 geh', Vater: mir wird dunkel vor den Augen!
 wenn ich stummlich werde, so erstreck nicht!
 Es hat solch' einen schönen Grund: ich trage
 ein drittes Kind in mir! Das ist das Ganze,
 der ganze Grund von meiner Schwachs', Vater!
 Ich bin so glücklich! Dieses Kind werb' ich
 noch lieber haben als die anderen, Vater!
 um dessen willen, was es schon erlebt,
 bevor es aus mir kommt, um dessen willen,
 daß es empfangen ward in Not und Jammer
 und soll geboren werden in der Freude!
 Wenn sie's zur Last tragen, werden alle
 aus ihren Häusern treten und sich weigen
 und es einander zigen: Erbt das Kind
 des Ketters! Vater, du wirst Entel haben,
 auf deren kindlichen Stirnen solch ein Wang
 wird liegen . . . Vater, hilf mir, sie beschützen
 vor allzu großem Schmerz. Laß sie nicht
 zu viel dran denken, weil ein wundervolles
 Geschied sie über alle anderen hebt . . .

Das Erwachen aus diesem Paroxysmus einer Freude, hinter der der Tod und die Schande lauert, möchte fürchterlich sein, wenn nicht eine mitleidige Ohnmacht die Glende in ihre Arme nähme, indes der Vater sich den schwarzkroten Mantel um die Schultern legen läßt, um zum Weicht über den „Kreier“ zu schreien. —

Eine große Charaktertragödie im modernen Sinne des Wortes ist auch aus Richard Beer-Hajmanns „Grafen von Charalais“ nicht geworden, einem fünfaktigen Trauerspiel, das der Wiener Dichter, von dem wir bisher nur ein paar feinsinnige, stimmungstiefe Novellen kennen, nach einem 1632 von Philip Waffinger (1584 bis 1640) gemeinsam mit Nathanael Fried

junal für die Dramen, die Waffinger nur in Umrissen hingeworfen hat. Zu ihnen gehört auch „Die verhängnisvolle Nitgift“. Darin wird, wahrscheinlich nach einer noch älteren Quelle, erzählt, wie ein junger Edelmann sich seinen harten Mächtigern selbst zum Erlaube anbietet, um den Leichnam seines über alles geliebten Vaters, der nach allem durchgummierten Recht wegen undenklicher Schulden mit Hast betagt worden ist, der müsterlichen Erde übergeben zu können. Die Gläubiger bleiben durch diesen zum letzten und äußersten entschloffenen Opfermut des Sohnes ungerührt; der greise Gerichtsherr aber, vor dem die Sache verhandelt wird, zeigt sich von der fündlichen Pleid zu geführt, daß

er nicht nur die Schulden bezahlt, sondern dem Grafen auch seine Tochter zum Weibe gibt. Doch dessen Schicksal hängt nun erst an. Nach dreijähriger glücklicher Ehe entrappt er die Gattin auf einer Annuete mit einem ihrer Jugendfreunde. Er istet den Besüßrer und zwingt die Gattin, sich mit eigener Hand den Tod zu geben. Er selbst geht ins Elend und in die Einsamkeit.

Der moderne Dichter hätte es leicht gehabt, sollte man denken, aus diesem Stoff, der von verhaltenem Lebenslaß und draulender Schicksalsfälle beinahe über-schwallt, die innere Tragik zu löten, die sein Wert zu einem erghüternden, allgemein ergreifenden Seelen drama menschlicher Gefühlsüber-zerrung erhoben hätte — um nicht von einer Gefühlschaub zu sprechen. Der Punkt, an dem der tragische Fadel einleigen mußte, war leicht zu entdecken. Wedhalb ist diese Frau, die dem Grafen doch so rein und keusch ihre Hand bietet, von einem hergelaufenen Schönlind, der sich am winterlichen Kamin liebe- und mitleidbetelnd zu ihren Füßen schmiegt, so leicht zu betören? Well sie wohl — gleichsam wie ein Geschenk aus den heiteren Wolken ihres Jugendhimmels — die seltsame Bonne der Liebe, nicht aber ihren Ernst und ihre Pflicht kennen gelernt hat; weil nicht ihr Herz und ihre eigene Leidenschaft, weil ihres Vaters greiser Kopf aus Sarge, daß ein Unwürdiger sie nehme, ihre Ehe mit dem jungen Edelmann schloß, den er und sie nur einmal, dies eine Mal aber im verklärenden und vergoldenden Strahle grenzenloser Kindesliebe sahen, im Schimmer einer Augenblicks Stimmung, die sich wie eine heilige Gloriole am sein Haupt legte.



Richard Beer-Hajmann.

(Nach einer Aufnahme von Hugo L. Behl, Berlin.)

und an lyrischem Empfindungsgehalt steht er dem „König über alle“ unter keinen dramatischen Zeitgenossen aber wohl am nächsten. Sa hat er eine Anzahl von Dramen hinterlassen, die bei aller Abhängigkeit von ihrem bewunderten Vorbild in eigener sittlicher Größe und eigenem Persönlichkeitsreichtum noch zu uns herüberleuchten. Wir sind lange fast achlos an diesen halbverschütteten Schätzen vorübergegangen; seit jedoch im Shakespeare-Jahrbuch in einer anregenden Studie auf ihn aufmerksam gemacht worden ist, und zumal seit neuerdings Professor Hermann Conrad den „Herzog von Mailand“ frei über- setzt, bearbeitet und eingeleitet hat (Wücher der Weisheit und Schönheit, herausgeg. von Jeannot Emil Freiherrn von Goltfuß; Stuttgart, Grenet u. Pfeiffer), beginnt auch der Name Waffinger wieder zu einem lebendigen Besitz zu werden.

Wehr als der Überlieferer vermag dafür der dichterliche Bearbeiter und Erneuerer zu tun,

Schon aus dem Titel des alten Stückes schien diese Aufgabe zu lauten. „Die verhängnisvolle Missethat“ — verhängnisvoll, weil man wohl Wad und Edelsteine und eingelöste Schuldscheine für eine hochverräthliche That verschleudern soll, nicht aber ein Menschenleben, das verlangen darf, sich selbst sein feiges aber unfeiges Schicksal zu gründen. Beer-Hafmann hätte uns, scheint mir, zeigen müssen, wie dieser Bund, in seinen Grundlagen krank, zusammensinken mußte, sobald eine unbeeinträchtigte, ursprüngliche Leidenschaft oder sanft eine elementare Wesensmacht daran rüttelte. Statt dessen läßt der Dichter den Verführer unvermittelt an die junge Frau herantreten und die Falbe, Keusche ihm unvermittelt folgen. Gewiß, ein Dramatiker der elisabethanischen Tage, die nach eine weit nähere Freude am bloßen Geschehen, an der bunten, bewegten und feisamen Vielgestaltigkeit der Handlung hatten, brauchte diese heimliche Motivierung nicht — ein moderner Dramatiker, für den ein Hebel und ein Zügel nicht umsonst gelebt haben sollen, konnte sie nicht entbehren. Keine noch so begeisterte Bewunderung schafft uns die Tage Shakspere's und Wallfingers zurück; wir sitzen am eigenen Gedulde und müssen unsere eigenen Gebilde weben, Gebilde, die dem Leben entsprechen, wie wir es um uns sehen und in uns empfinden. Mit einem Tode, „Sa waren jene Frauen“, die Frauen in jenen im Vergleich zu den unseren noch holdbarbarischen Tagen; sie führten drei Jahre lang eine Ehe in Ehren und liefen dann an einem heimlichen Winterabend mit dem ersten besten Liebhaber dem Ranne davon, mit einem solchen Kuppel an die Wirklichkeit der Hysterie ist es nicht getan. Wir wollen schauen und bangend miterleben wie die einzelne, deren Gesichts der Dichter uns darstellt, wie diese Desirée von Charalals, Tochter des Präbidenten Radstorf, so wurde und so handeln mußte. Hat der Dichter das zu zeigen einmal verstanden, so hat kein Drama die tragische Konsequenz ein für allemal eingebüßt; die Szenen sind durch die mehr narellistische als dramatische Handlung nur noch lose zusammengehalten; zwischen der Rettung des Grafen und seinem späteren grauhäuslichen Schicksal köhrt eine Kluft, deren Anflügermund sich nicht schließen läßt.

Als Drama und als große, folgerichtig aus den Charakteren und ihrem Handeln emporsprossende Tragödie ist der „Graf von Charalals“ also nicht zu retten; aber als Dichtung steht er über allem, was uns die letzten Jahre in dramatischer Form geschenkt haben. Beer-Hafmann verfügt über eine lyrische Sprache und Formkunst, die in der Weltliteratur — ich gebrauche das stolze Wort wohlüberlegt — ihresgleichen sucht, deren plastische Bildkraft und andächtige Innigkeit heute einzig besteht. Seine Verse drängen wie Orgelklang und zittern wie Leier, seiner Orgelton; doch diese Musik verdrängt nicht das dem Ohr, sie baut Lebensbilder, türmt Menschen-schicksale vor uns auf und läßt uns erbebend in Gedanken- und Empfindungstiefen drüben, von

deren Grund die ewigen Bestirne zu und herauswinken. Zwar die Wabr, in wenigen markanten Worten viel zu sagen, ist ihm nicht gegeben, nur durch die Fülle gelangt er zur Klarheit; aber gereihen wir es dem Dramatiker einmal zu, sich in lyrisch-epischen Schilderungen zu ergöhen, so wird es ja leicht keine Währungsrichtung geben, in der ein Menschenleben von seiner Geburt und frühesten Kindheit an ja rund und reich und voll war unferen Augen ersteh wie das des jungen, bettelarmen Edelmanns, der, früh ohne Mutter, im Sattel oder im ruhelosen Kriegszuge des Vaters, der ein Feldherr ohne Luß am blutigen Panzwerk war, aufgewachsen ist, und der den Namen „Heimat“ aussprach „mit so fremder Junge, als wär's ein Name unbetretener Küsten, den staunend er erlaucht von Weigereiten“.

Und wenn ich am Wege ein Haus sah mit erhellten Fenstern, ja doch! ich, drinnen leben Menschen — etwas hält sie ja jetzt noch wach. Und wir's auch nur Viehagen am Gespräch, und wenn sie selbst aus Larme oderummer wachen — etwas verträpft sie miteinander doch — sie sind nicht allein! Und wenn dann wieder andre Werde, die Köpfe hoden und den Luft des Dens, das frischgemäht noch auf den Wiesen lag, mit offenen Kästern in sich schmoden, doch! ich: Der dies gemüht, der hat am Abend wohl zum Himmel aufgesehen und dann gesagt: „Will's Gott, so bleib's noch schön,“ und durch die Felser ist er dann heimgegangen, und gestreut hat er sich an der Frucht, und dann gefahrt, daß Unwetter, Hagel sie zerdröhen könnte. Wenn der nichts andres hat, nicht Weib, nicht Kind, so bleibt ihm sein Vieh, am den er täglich von neuem larten kann, und täglich hüpfet er mit Hocken, Wankchen sich und seine Schwärme an Sonne, Mond und Wandel der Gestirne!

Und er walt sich aus, was seine junge Seinsucht ihm als Traumbild unerschöpfbaren Glücks zeigt, ein Bild, das von seiner höchstlichen Schönheit nichts verliert, auch wenn wir uns bewußt sind, daß leicht gerührte wienerische Gesellschaftlichkeit die warmen Farben dafür gemischt hat:

Aufwachen früh am Morgen, aber mir nicht mehr die graue Decke meines Bettes: Weit offen steht ein Fenster in den Garten, und Thirte, Kannte, die sich wirren, werft der kalte Morgenwind mir zu; doch ich kann gut sie larnern, denn ich weiß: dies sind die Linden, die beim Wittertore stehen; und was dazwischen durch sich windet, särtet und süßer, gelblich sah — das ist das Beet von weißen Lilien, gehen noch geschlafen und über Nacht entfaltet, darum ist der Blumen Stimmen lauter auch als sonst; dies Kelle ist des Frummen Rinnen; und was ja schön, ist der geschaltete tate Akt am alten Eibaum, den der Wind jetzt wegt, und unter Kunderstetten türstet der Kies leugt. Darum freucht's lüht jetzt über meine Schläfen, weil eine Lär sich öhnet, die ich nicht sah; jetzt tritt es ein — jetzt harnt's auf meinen Atem — ich ltey ganz still — bald werd's sich zu mir neigen,



Friedrich Kuyper als Graf Charolais.
(Nach einer Aufnahme von Hugo E. Held, Berlin.)

und über mir sind dann die Augen, die,
den Frieden in mir suchend, mir ihn geben —
ich aber weiß: hier darf ich bleiben — hier
bin ich zu Hause! — —

Er ahnt nicht, wie nahe ihm dies Glück ist, aber
auch nicht, welches Gift, welcher Schmerz und
weiche Qual für ihn darin schlummern. Einst-
weilen sind alle seine Gedanken nur darauf ge-
richtet, es den harten Gläubigern adzuringen, den
Leichnam des Vaters bestatten, begraben, ver-
scharrn zu dürfen.

Der zweite Aufzug führt uns in das Haus
des obersten Gerichtspräsidenten und schildert uns
das innige Herzensband, das den greisen Vater
mit der seit ihrer Geburt mütterlichen Tochter
verknüpft. Auch hier mag eine Stelle Zeugnis
ablegen von der Gabe des Dichters, die zartesten
seelischen Vorgänge in ein plastisches Bild zu ver-
wandeln. Töhrke, von ihrem besorgten Vater
gefragt, ob ihr von den jungen Männern einer
etwas schon besonders gefallen habe, erinnert sich
an ein Erlebnis ihrer Kindheit:

Sag', weilst du noch, wie mir einmal — ich war
noch klein — im Winter, im verlassenen Garten,
vor Tisch den Weg zum Teiche unten gängen
— weil immer dort am Mittag Sonne lag —
und ich dir — wie so oft — erzählen mußte,
wann morgens ich gelernt; wie Gott die Welt schuf —
war's damals — und ich an den Fingern mir
abzählend sagte: „Das Götter des Vaters
und alle Bögel in der Luft am Himmel.
Am sechsten Mann und Weib“; da sprachst du: „Nicht;
doch heist vorher: „Er schuf den Menschen“, dann erst
„Er schuf sie, Mann und Weib“; und dacktest dich
und hobst vom Boden einen Erdel, der
mit eingewogenen Steinchen tat im Scherz lag.

und hietest ihn vor dich hin — gedargen schien er
in deiner Leben, guten Hand — und sagtest:
„Tragst du, ob dies ein Mündchen war, ein Weibchen?
Denn du nicht biest: Dies war etwas, was frei,
hoch durch die Luft sich schwaun, in seiner Achse
unenblich Zügel barg, was lebte, noch
hätt' leben können, und was nun in Not
und bit'trem Frost verging! Sie werden's dich
genug noch lehren, daß er Mann und Weib
sie schuf — du haltest fest: er schuf den Menschen!“
Und wie du's sprachst, degann es Mittag von
den Türmen rings zu läuten, hart und härter,
daß von den Ähen Eis sich klingend löste.
Du nahmst die Krüge ob und deletest;
und wie du dann geendet: „Kind“ — doch sagtest
du's nicht zu mir, die ich zu dir hinauszah:
nein, wie zu einer, die vor dir stand, so groß,
daß du ihr in die Augen sehen konntest:
„den Menschen“ — und noch einmal, leise — laß
wie Ehrfurcht Klang's: „den Menschen, Kind, den Men-
schen!“

Dies Wort des Vaters fiel in sie wie in einen
Brunnen, tief und schwer; was auch dann noch
darüber quoll und rann, das Wort lag versteinert
am Grund und ließ hinfort allem Schein und
Farbe. So verspricht sie gern, ihm zu vertrauen
und zu folgen, wenn er, von süchtigen Reizen
der Jugend, des Reichums, der Schwärmerei in
seines Alters Weisheit nicht mehr zu verführen,
bereinst zu ihr sprechen wird: „Den wöhle!“

Es folgt nun (3. Akt) die Gerichtshörsung.
Des Grafen Anerbieten, ihn selbst, den Leben-
den, für die Schulden seines Vaters — die die-
ser doch nicht für sich, die er nur für Land und
Heer machte — in Pfandhaft zu nehmen und
dafür den Leichnam freizugeben, wird von den



Albert Steinrück als Präsident Kochen
in Peer-Hoffmanns „Grafen von Charolais“.
(Nach einer Aufnahme von Hugo E. Held, Berlin.)

Bläubigern abgeteilt; der Graf ist am Rande seiner Kräfte und am Abgrund äußerster Verzweiflung; da bietet sich der Präsident den Bläubigern durch seinen Sekretär als Bürgen an und legt im leichten Augenblick die Hand seiner Tochter, die sich, ein halbtotes Engelsbild, von der Zuschauer-galerie im Mittagschein herniederneigt, in die des Mannes, den er eben dem Leben wiedergehenkt, den er für sie gewählt hat. Diese Szene ist auf der Bühne, zumal unter der Regie des „Neuen Theaters“ zu Berlin, von unbeschreiblich malerischer und stimmungsvoller Wirkung.

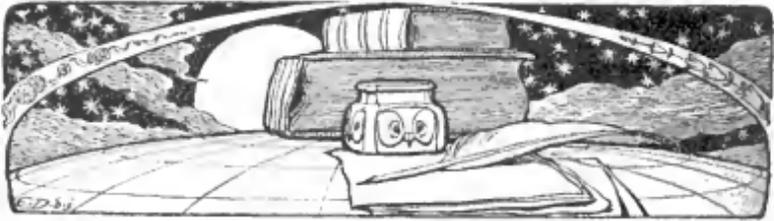
Zwischen diesem und dem nächsten Akt lag liegen drei Jahre. Wir finden den Grafen als glücklichen Gatten und als Vater eines Sohnes wieder, für den er sich — so dankbar verpflichtet weiß er sich nach immer seinem Geschick — gleichsam nur als Verwalter fühlt. Wir blicken in ein ungetrübtes, makellofes Familien- und Eheglück und sind um ja erstaunter, es gleich darauf, durch eine Überraschung der Sinne der jungen Frau und Mutter, die doch Mann und Kind redlichen Herzens liebt, wie ein Kartenhaus zusammenstürzen zu sehen. So leidenschafts-glühend und beruhend die Liebeshwarte des Verführers einherströmen, so gewitterschön das Entsetzen, der Eitel, die Nachgiebigkeit des Grafen, der gleich darauf heimtückend die Untreue entdeckt, vom Dichter nicht bloß geschildert, sondern auch in dramatische Handlung umgesetzt sind, dem allen fehlt die psychologische Stütze, unser Staube geht nicht mehr mit. Und auch was der letzte Akt bringt: die Aufspürung des ehebrecherischen Paares im schmutzigen Wirtshaus, die Erdraffung des Verführers, die Demütigung des alten Vaters, der, ja sehr fein Richter-gewissen dem stolenden Manne recht gibt, doch nur den einen Gedanken hegt, das Leben seines Kindes zu retten, die Vollstreckung des Todes an der Ungetreuen durch ihre eigene Hand, die pessimistische Verzweiflung, in der das Stück ausklingt — dies alles kann uns trotz all der schönen Worte und herrlichen Bilder, die daran verschwendet werden, nicht mehr überzeugen und deshalb auch nicht mehr wahrhaftig ergreifen. Und es dünkt uns zu bequem für einen Dichter wie den, der die ersten drei Akte geschrieben hat, am Ende alles, was geschah und nicht geschah, auf jene unsichtbare, namenlose Macht, auf jenes dunkle triebmäßige Es zu wägen, das nicht in des Menschen Brust, das irgendwo im weiten Weltentaume durch Nacht und Nebel schweift ... Doch soll das alles und den großen Bild, mit dem wir auf diese Fichtung eines knapp Vierzig-jährigen zurückblicken, nicht trüben. Wir hoffen und harren in Zuversicht der reifsten Gaben, die er uns bieten wird.

Unsere Bilder veranschaulichen, nach der Auf-führung des „Neuen Theaters“, außer dem Träger der Titelrolle den Darsteller des Präsidenten (Albert Steinrück), an dem man leider die rechten Herzenszüge vermissen mußte, und den des „roten Jgig“, des Verführers der Bläubiger. Diesen gab Max Reinhardt mit seiner haarstarken und doch lächelnd milden Charakteristik als den janathischen Bertrixer einer geduckten und gemarterten Kasse, die nun auch



Max Reinhardt als „Roter Jgig“
in Peter-Hofmanns „Grafen von Chotolais“.
(Nach einer Aufnahme von Hugo v. Helldorf, Berlin.)

ihre Feindschaft kein Erbarmen mehr kennt. Zu ihm, dem Leiter der Bühne, gesellte sich eine unerlesene Schar nicht minder tüchtiger Schauspieler in den zahlreichen anderen Rollen. Alle aber überragte Friedrich Kayhler als Chotolais. Kayhler ist nicht das, was man ein schauspielerisches Genie nennt; er hat vielleicht sogar ein Quentchen wenig von jener unverschämtesten Kamödiantennatur, von der man heute den Schloß, morgen den Don Carlos verlangen darf — aber wenn keinem geraden, lunigen, jedoch tiefen Wesen einmal eine Gestalt so entgegenkommt wie dieser burgundische Edelmann, so gibt es einen Einklang zwischen Dichter und Darsteller, einen starken, vollen Akkord, der dem andächtigen Zuschauer nach lange wie felsicher Glockenton in Ohr und Seele widerhallt.



Literarische Rundschau

Fritz Reuter-Literatur

Reuters Werke sind soeben „frei“ geworden, d. h. das Privileg derjenigen Verlagsbuchhandlung, der Reuter die Bewerksstättigung und den Vertrieb seiner Werke übertragen hatte, ist erloschen, hinfort sind die Schriften des Dichters sowohl einzeln wie in ihrer Gesamtheit dem Buchhandel des In- und Auslandes zur Vertriebsstättigung und Verbreitung freigegeben. Was vorauszuweisen war, ist — noch rascher als man denken mochte — eingetroffen: der deutsche Buchhandel hat ein förmliches Wettlaufen um neue und billige Reuterausgaben veranstaltet, alles in allem sollen nicht weniger als gegen fünfzig neue Gesamtausgaben schon erschienen, im Erscheinen begriffen oder in Vorbereitung sein. Die Historische Verlagsbuchhandlung in Wiesmar, bis vor kurzem die alleinige Inhaberin der Reuterischen Werke, hat ihnen allen ein weites Feld offen gelassen, so wenig hat sie ihrerseits innerhalb dreier Jahrzehnte getan, eine wirkliche Vollausgabe des plattdeutschen Humoristen, d. h. eine billige, dabei aber doch sorgsam redigierte und gut und gebirgen ausgestattete Gesamts- oder meinetwegen Teilausgabe der Reuterischen Werke zu verbreiten. Was sie „Vollausgabe“ nannte, verdiente weder in dieser noch in jener Hinsicht den Ehrentiteln. So mag sie es sich selbst zuschreiben, wenn das Erlöschen des Privilegs als die Beireiung von einem lästigen und ungerechten Druck empfunden wird. Auch hat es ihr Ansehen nicht gerade vermehrt, daß sie als erste den abgekehrten Plan faßte, eine hochdeutsche Uebersetzung der Reuterischen Werke zu veranstalten, die doch mit allen Fehlern, zumal mit ihrer Sprache, im plattdeutschen Volkstum wurzelt.

Es ist nicht unsere Absicht, alle oder auch nur einen größeren Teil der neuen Reuter-Ausgaben hier durchzugehen. Nur auf zwei möchten wir einzeln aufmerksam machen. Eine einbändige Gesamtausgabe ist in der Deutschen Verlagsanstalt zu Stuttgart erschienen, ein stattlicher Band von 959 eng bedruckten Seiten,

den Otto Wetjen mit Vorwort und biographisch-literarischer Würdigung versehen hat. (Mit Fritz Reuters Bildnis nach einer Lithographie von Joseph Kriebhuber; geb. 4 Mk.) Diese Einleitung, plattdeutsch geschrieben, ist gut, soweit sie das Leben Fritz Reuters erzählt; wo sie die einzelnen Werke zu würdigen sucht, sieht ihr die so gar nicht auf ästhetischen „Kritikstrams“ angelegte Rundart doch meistens recht hinderlich im Wege. Doch ist das zu verschmerzen, da Wetjen — ein Mecklenburger Kind aus der Gegend von Parchim, wenn ich recht berichtet bin, und als solches mit Reuters kleiner Welt auch innerlich gut vertraut — sich kurz zu fassen weiß. Eins muß an dieser wohlfeilen Ausgabe noch als besonderer Vorzug hervorgehoben werden: sie erspart uns das Fußbad von meistens recht überflüssigen Anmerkungen, durch das uns auch die Historischen Bände waten stehen. In der Tat wird der des Plattdeutschen noch unkundige Leser sich ohne die „Uebersetzungen“ viel rascher und intimer, als er vielleicht selbst für möglich gehalten, mit den Reuterischen Sprachformen vertraut machen, da aber, wo ihn doch im Anfang keine Zündigkeit und sein Sprachgefühl noch im Stich lassen, sich ohne Mühe in dem ablich geordneten Stoffen Material erholen können. Aber auch davon sollte man so viel wie möglich absehen. Mit der rechten Stimmung kommt auch schon das rechte Verständnis, und es tut wirklich nicht viel zur Sache, wenn man zunächst einmal den Sinn eines Ausdrucks mehr abnt als ihn in seiner ganzen Bedeutung versteht. Der Herausgeber hat recht: soll sich das unwüchtige, vom Duft der Fieber umbauchte niederdeutsche Menschengemut in all seiner Verbeimtheit und Frische mit vollster Unmittelbarkeit durch die Dichtungen Reuters offenbaren, so geschieht dies am besten, wenn kein Wort der Erklärung zwischen dem Dichter und dem Leser steht. Reuter allein ist hier zuständig.

Auch Reclam ist schon mit einer neuen, volkstümlichen Reuter-Ausgabe auf dem Plan.

Sohn, der so unendlich viel für die Verbreitung unserer Klassiker, aber auch viel Gutes für das Allgemeinwohl manches weniger sicheren Erfolgs versprechenden Dichters getan hat, wird man bei diesem Unternehmen besonders freudig begrüßen und besonders herzlich beglückwünschen dürfen. Die Rectamische Universitätsbibliothek hat sich mancher literarischen Verpflichtung nicht entzogen, die seinen goldenen Lohn versprach; sie mag nun mit ihrer Reuter-Ausgabe beides: Ehre und Wohl einheimen. Der in Vorbereitung befindlichen Gesamtausgabe der Reuter'schen Werke gehen einzuwillen die Sonderausgaben einzelner Werke voraus, die einzeln zu haben sind. So ist, vom Prof. Dr. Karl Theodor Gærberg herausgegeben und mit einer Einleitung versehen, zunächst Reuter's Hauptwerk, seine künstlerisch und menschlich am höchsten stehende Dichtung erschienen: „Ut mine Stramtid“ (3 Teile; Nr. 4631 bis 36 der Univ.-Bibl.); in einen Band geb. Mk. 1.75). Der Herausgeber hat besonderen Wert auf eine sorgsame Textgestaltung gelegt; unterstützt wurde er dafür durch den glücklichen Umstand, daß er — als einziger, wie es heißt — die im Nachlaß Reuter's vorhandenen Originalmanuskripte des Romans hat einsehen dürfen. Auf erklärende Anmerkungen unter dem Text glaube diese Ausgabe nicht ganz verzichten zu können; doch werden die Wortklärungen vom Kapitel zu Kapitel seltener, mechanische Wiederholungen, wie sie in den Hinstorff'schen Ausgaben ja sehr häufig, sind möglichst vermieden. Jede einzelne Dichtung ist mit einer vollständig gehaltenen Einleitung versehen, die über Entstehung, Inhalt und Bedeutung des Werkes das wichtigste in jensehrnder Form mitteilt, ohne sich in gelehrten Kleinram zu verlieren. An das Reuter'sche Prosa-Meisterwerk reiht sich zunächst seine innigste und gemüthlichste Gedichtung „Ganne Räte un de iäte Fude!“ (Univ.-Bibl., Nr. 4639—40; geb. 80 Pf.). Jedes einzelne dieser Bändchen ist mit einem Bändchen „Parität Reuter's von Schloepfe, Einleitung und Ringing nach Reuter's Gemälde, Umlei Straefig nach dem Maaßstab von Schloepfe).

Die biographisch-kritische Literatur zu und über Reuter ist nicht landtlich bedeutend. Man braucht das nicht allzusehr zu bedauern, denn die „Probleme“, die sein Leben und sein Dichten bieten, sind zum Glück nicht außergewöhnlich tief oder schwierig. Unter den biographischen Quellenwerken behauptet nach immer die von Franz Engel veranstaltete Ausgabe von Fritz Reuter's Briefen an seinen Vater (zwei Bände; Braunckweig, George Westermann; geb. 4 Mk.) den ersten und wichtigsten Rang. Diese Briefe geben über Schwächen und Stärken seines Charakters die wertvollsten Aufschlüsse, wenn auch nicht verkannt werden soll, daß das Charakterbild des Vaters hier in eine etwas ungerechte Beleuchtung geriet worden ist, da zwischen die Briefe des Sohnes nur spärliche Antworten des alten Reuter eingestreut sind. Eine diesen Mißstand ausgleichende Publication, von den väter-

lichen Verwandten Reuter's, die in der That manchen übel ausgelegten Zug im Bilde des Vaters in ein günstigeres Licht gesetzt haben würde, war schon vorbereitet, wurde im letzten Augenblick aber wieder zurückgezogen — ob aus irgendwelchen äußeren Gründen, ob aus der bloßen allgemeinen Besorgnis, alle Wunden aufzureißen, entzieht sich unserer Kenntnis. Jedenfalls werden alle freier Denkenden mit uns darin übereinstimmen, daß es der dichterischen oder persönlichen Wertung des einen oder des anderen nichts nehmen kann, ob nun am Vater oder am Sohn eine menschliche Schwäche mehr oder weniger aufgedeckt würde. Neben Engel behalten die Bücher von Otto Biagau „Fritz Reuter und seine Dichtungen“ (Berlin, G. Grote) und von Adolf Willbrandt „Fritz Reuter“ (Wismar, 1883; neue Ausgabe in den „Geistesheften“, Berlin, G. Hoffmann u. Co.) ihren Wert, auch wenn durch die neueren Einzelschriften manches darin überholt ist. Auch Aug. Trinius' „Erinnerungen an Fritz Reuter“ (Wismar, Hinstorff), A. Nömer's Buch „Fritz Reuter in seinem Leben und Schaffen“ (Berlin, Mayer u. Müller) und Gust. Raap' „Wahrheit und Dichtung in Fritz Reuter's Werken“ (Wismar, Hinstorff) seien nicht vergessen, ebensowenig wie das hübsche plattdeutsch erzählende Buch von Paul Warden „Fritz Reuter's, woans de teem un schrewen hett“, von dem eine neue, vermehrte und reich illustrierte Auflage bei der Deutschen Verlagsgesellschaft in Stuttgart vorbereitet wird.

Eine eigentümliche Stellung in der Reuter-Literatur nehmen die Bücher von Professor Karl Theodor Gærberg ein. Gærberg ist zweifellos ein äußerst reger, fleißiger und scharfsichtiger Forscher; er hat sehr viel Neues für Fritz Reuter's Leben und Schaffen Wichtiges zum erstenmal aufgespürt und ist diesen Spuren mit unermüdlichem, durch seine Schwierigkeit zu entmutigendem Eifer nachgegangen, oft bis in die entlegensten Winkel. Was es den Einzelschriften oder häufig geht, so ist auch ihm bei dieser „Anschauung zum Unbedeutenden“ das rechte kritische Unterscheidungsvermögen zwischen Wichtigem und Unwichtigem, zwischen Bedeutsamem und Gleichgültigem, zwischen Äußerlichem und Innerlichem abhandlungsgelassen und — was damit zusammenhängt — das rechte Augenmaß für die Verhältnisse, der rechte Maß für die bescheidene Stellung, die Reuter im Reiche unserer Nationalliteratur doch immer nur einnimmt. Auch besißt Gærberg nur in mäßigem Grade die Gabe, etwas lebendig darzustellen, eine Gabe, die eine Episode, ein Menschenleben in plastischer Anschaulichkeit und vor Augen und Seele zu zaubern. So zerplittern sich seine Arbeiten meist zu sehr und verlieren sich in Einzelheiten, anstatt die Zusammenhänge festzuhalten und die Details richtig einzuordnen, um sie dem einheitlichen Gesamtbilde dienlich zu machen — worauf doch am Ende jede fruchtbare, für weitere Kreise bestimmte literarhistorische Arbeit hinaus-

laufen sollte. Dennoch wird, wer sich eingehender mit Reuter beschäftigen möchte, die zahlreichen „Meuteriana“ nicht bereuen können dürfen, die Goebber und im Laufe der Jahre beiseit hat. Am wenigsten wohl die drei Bände, die sich „Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen“ betiteln, und die, gleich den früheren Veröffentlichungen, mancherlei wichtige Daten und Tatsachen, auch Produktives aus Reuters Nachlaß verwerten oder besser: beibringen. Goebber's neuestes Reuterbuch heißt „Im Reiche Reuters“ — ein hübscher Stabreim, aber ein schlechter Titel! So wenig wie man einst der Großherzogtümer Mecklenburg ein „Reich“ nennen wird, so sprechen ist es, von einem „Reiche Reuters“ zu sprechen. Darin liegt eine Überschätzung der Reuterischen Dichtung, die sich selbst richtet. Diese einseitige Überhöhung beherrscht auch den Inhalt des stattlichen Bandes (Leipzig, Georg Olshand; geb. 2 Mk., geb. 3 Mk.); trotzdem verdient das meiste lebhafteste Interesse. Die Mitteilungen und Ausführungen klingen an die Gedächtnisfeier und -ausstellung an, die Goebber zum dreißigsten Todestage Reuters (12. Juli 1904) in der Aula der Universitäts-Bibliothek veranstaltet hatte. An die ausführliche (leider viel zu weitläufige, aus neun Zeitungen entlehnte) Beschreibung dieser Ausstellung und ihrer zum Teil recht interessanten Schätze schließt sich die von Goebber bei dieser Gelegenheit gehaltene Festrede: „Fritz Reuter in Pommern“ mit einer Fülle neuer, reizvoller Mitteilungen. Ein hübsches Kulturbild aus der Popyzeit entwirft die Studie „Vorchluchting in Griefswald“. Welche Komik allein birgt der solpatische Serditiänus am jener Tage, da Adolphus Friederich IV^{ter} Dux Megapolitanus von den Professorenperücken an der Universitäts in Inskribiert und altsobd, ein fünfzigjähriges Herrchen, zum Rektor Magnificenissimus erkoren wird! Den Hauptbestandteil des Buches machen neue Mitteilungen aus Reuters Leben und Schaffen aus, die wir unter dem Titel „Von Joenad nach Jienad“ (Ejjenach) gesammelt finden. Joenad, ein zu Reuters Zeiten Plesienches Gut, mit seinem Tiergarten, in dem Insel Hertle seinen jungen Schülbling oft spazieren führte, grenzt dicht an Stavenhagen und ist wohl eigentlich das Jugendparadies Jienads gewesen — zwischen Joenad und Jienad liegt also sozujagen Reuters ganzes Leben und Schaffen beschlossen. So öffnet sich dem kundigen Forscher ein weites Rahmen, um allerlei neue Gesichten, Szenen, Daten und Anek-

dosen aus seines Herden Erdennallen darin unterzubringen. Viele Abbildungen, Karikaturen von der Ausstellungen, Porträts und landschaftliche Ansichten begleiten den Text.

Bei dieser Gelegenheit sei auch gleich auf zwei andere Bücher von Goebber hingewiesen, in denen sein Sammler- und Forscherisch und dunte Ströme aus der Kultur- und Literaturgeschichte darstellt. Beide, gleichfalls bei Georg Olshand in Leipzig erschienen, tragen den Titel „Was ich am Wege fand“ (jeder Band geb. 6 Mk., geb. 7 Mk.) und enthalten Essays und Charakteristiken, Studien und Abgesellen über die verschiedensten Gebiete und Personen. Hervorheben möchte ich aus dem ersten Bande die Abhandlungen über „Bismard und die plattdeutsche Sprache“, über „Fürst Bismard und Fritz Reuter“ sowie die Lebensbilder der niederdeutschen Schriftsteller Heinrich Kruse, Johann Meyer und Heinrich Burmeister. Auch über den alten Arndt, über Hoffmann von Fallersleben, Heinrich Wawchert und Emanuel Geibel's Jugendliebe Göttilie Wattenbach findet sich in diesem Bande mancherlei Neues und Anregendes mitgeteilt. — Weiter zurück schließt der zweite Band. Er schildert uns den Sanger des Weissas und Herder in zarten Beziehungen zu edlen Frauengestalten, berichtet Episoden aus dem Leben des Kunstforschers und Wärens Karl Friedrich von Ramoer und des religiösen Malers Friedr. Overbeck, bespricht Bettinas Andenken und bringt eine Studie über den Sanger des Frühjohs in Deutschland, Legners Briefwechsel mit Annale von Helwig, geb. von Junhoff. Anderes reist sich in bunter Folge an. Auch beide diesen Bände bergen einen Reichtum an bisher unbekanntem Bildern, zumal Porträts.

Auch in Heftes Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben erscheint eine Reuter-Ausgabe. Ihr Herausgeber und Bearbeiter ist der Rector Gymnasialprofessor Dr. Carl Friedrich Müller, der sich durch gründliche Studien über Reuters Sprache bekannt gemacht hat. Als Vorläufer der Hefteschen Ausgabe (Leipzig, Max Hesse) ist einwweilen als Sonderabdruck die Einleitung des Herausgebers unter dem Titel „Fritz Reuters Leben und Schaffen“ erschienen (geb. 1 Mk.), eine äußerst sorgfältige, gründliche und gediegene Arbeit, die ihre Aufgabe so weit treibt, daß sie selbst die Schutzzeugnisse Reuters in extenso mittelt. Ein künstlerisch gezeichnetes und gestaltetes Lebensbild des Dichters und Reutchen Reuter gibt auch sie leider noch nicht. J. D.

Aus deutscher Lyrik und Epik

Die Lyrik ist die Domäne der Jungen, der ganz Jungen — an diesen Erbschaftsgejag haben wir uns, zumal in jener vera- und reindeutschen Zeit, die nun wohl glücklich hinter uns liegt, so gewohnt, daß wir fast erlaunt sind, auch einmal wieder das ältere Geschlecht nach Route

und Darje greifen zu sehen. Ja, zwei nun schon seit einer Reihe von Jahren von uns wegane, liebe Dichter und noch liebere Menschen, greifen uns mit ihren heischen Gaben noch von jenem des Grabes. Vor uns liegen zwei beiseitete Gedichtbücher, die nirgends Aufsergewöhnliches bieten,

die aber doch die liebenswürdige Persönlichkeit ihrer Verleger in mißvernehmlicher Dichte noch einmal fast greifbar vor uns hinzubringen. Für alle Freunde der beiden — und sie waren ihnen in reicher Zahl beschienen — genügt es, auf diese Veröffentlichungen hinzuweisen. Ein Bändchen Gedichte und Sprüche erhalten wir von Ernst Bichert (Tredten, Carl Neßner; geb. 1.50 Mk.), darin sich sein ganzes arbeitreiches, pflichtbewusstes Leben widerspiegelt, Gesammelte Dichtungen von Julius Lohmeyer (Berlin, W. Kobach u. Co.; geb. 3 Mk.), Nieder eines Optimisten, der mit frischem, lebensbejahendem Sinn Welt und Menschen betrachtet und in den „Chelebern“ in der unglücklichsten Form das Glück des eigenen Herdes besingt. Auch Wilhelm von Volenz wird uns durch eine Auswahl seiner tief innerlichen, gedankenerfüllten Gedichte — unter dem für sein Wesen so bezeichnenden Titel „Erntezeit“ erschienen (mit Buchschmuck von Hans von Balkmann; Berlin, F. Fontane u. Co.; geb. 3 Mk.) — noch einmal ins Gedächtnis gerufen, ein Dichter so voll geistiger, männlicher Reife, wie unsere Gegenwart wenige hat, ein Dichter, der deshalb im deutschen Hause noch weit heimischer zu weihen verdient, als es ihm zu seinen Lebzeiten — Volenz starb wenig über vierzig, vor einem Jahre — vergönnt gewesen ist. Neben Volenz mag auch Adalbert von Haunstein mit einem Wort gedacht werden, den man gleichfalls schon der grüne Nahe kennt. Seine Betonwelle „Der Bilar“ (Berlin, Concordia; geb. 1.20 Mk.), die im Rahmen des rheinischen Kleinbürgerturns ein ergreifendes Gemälde aus dem entlassungsbevollen Leben eines jungen Priesters entwirft, ist von kurzem in neuer, hübscher Ausgabe erschienen.

Doch auch an leichterer Ware aus dem Schatzkammer älterer Poeten fehlt es nicht. Allenlei Heitere und Lustiges bietet Johannes Trojan im Verein mit Egon H. Stradburger in seinem Verzeich „Ingezogenes“ (Berlin, Berliner Verlag), „Klingende Pfeile“, in Wep und Humor gelaunt, aber auch voller Spott und Satire, entfendet Oskar Blumenthal (Berlin, F. Fontane u. Co.; geb. 4 Mk.), während Fritz u. Ostini in seinen scherzhaften Liebern „Viedermeier mit ei“, aus der „Jugend“ bekannt, viel gemüthlicher allerlei Aktualitäten, namentlich die Literatur- und Künstlerpublikate anjagt.

Friedländer und formalebender sind die Singsprüche, die der mit epigrammatischem Witz reich begabte Ludwig Julda schon in dritter, vermehrter Auflage erscheinen lassen kann (Stuttgart, Cotta; geb. 2 Mk.), anmutiger und leiser, aber soviel preizvoller das Buch süßerechter Schlußreime, die Otto Erich Hartleben's heitere Denkwürdigkeit unter dem Titel „Der Dallyonier“ auftritt (Berlin, S. Fischer; geb. Mk. 3.75). Derselbe hat, wie hier wohl eingeschaltet werden darf, eine hübsche Auswahl aus den Sprüchen des alten Hartleben's Angelus Silexius getroffen und sie, mit einer Einleitung versehen, zu einem herrlichen Bändchen vereinigt (Berlin, Georg Bamber; geb. 3 Mk.). Lehrt uns

schon dieses Bändchen, daß der als burkthos verzeichnete Hartleben, wenn er will, auch ernst und philosophisch sein kann, so beweist sein Gedichtband „Von reifen Früchten“ (München, Albert Langen; geb. 3 Mk.) vollends, daß auch der Dichter der Geschichten vom „Abgrünen Knopf“ und vom „Gastfreien Pastor“ inzwischen nicht vergebens „in Platens Schute gelefen“ und daß ihm wie die Form auch die ersten Gedanken tributpflichtig sind.

Niet zu wenig bekannt sind die an Wohlklang und echt lyrischen Stimmungen reichen Gedichte „Son-nige Tage“ von Bruno Leibo (3. Aufl., Stuttgart, E. F. Amelang; geb. 3 Mk.). Die reich vermehrte neue Auflage gibt ein abgerundetes, volles Bild seines lyrischen Könnens, vor allem seiner Wander- und Liebeslust, seiner Schönheitssehnsucht und seiner löstlichen Daseinsfrölichkeit. — Ihm nahe steht der nur weit weniger musikalische Heinrich Bieracki, dessen Phantasie in den Kabarettliedern (Heidelberg, Carl Winter; geb. 3 Mk.) Erde und Himmel durchschweift und der seine Gedanken und Einfälle gern zu poetischen Bildern gestaltet, die sich nicht selten zu kleinen Epen runden. Er bietet namentlich für den poetischen Vortrag guten Stoff. — Gustav Adolf Müllers „Pfeifer von Dutzendach“, eine Liebesmär aus dem Ufah aus Hoff's und Baumhofs Schule, kann heute schon in dritter Auflage erscheinen und hat diesen Anlaß benutz, sich mit einer Anzahl poetischer, fein ausgeführter Bilder von Oskar Höppner zu schmücken (Bremerhaven, L. v. Sangerow; ekg. geb. 4.50 Mk.).

Für reife Menschen, die gern tiefer in den Sinn des Lebens und das Wesen der Dinge sehen, erhalten Prinz Emil von Schönaich-Carolath's Gedichte (Leipzig, Göschen; geb. 4 Mk.) herrliche Gaben, denen bei aller Abklärtheit die genialen Jüge nicht fehlen; daselbst ist der Fall bei Wilhelm Weigand's Gedichten, von denen eine gute Auswahl vorliegt (München, Georg Müller; geb. 1.50 Mk.); auch er strebt in Hohen und Fernem, obwohl ihm ein fröhlicher Realismus keineswegs abzusprechen ist, und obwohl ihm auch bußige Lieber wohl gelingen. Ihn an die Seite stellen darf man Adolf Bartels mit den „Lyrischen Gedichten“, die er uns eben als Früchte nicht etwa poetischer Nebenstunden, sondern seines eigenen und wohlsten Lebens darbietet. Ein Mannesleben legt vor uns aufgeschlagen, das reich ist an Schönheitsfreude und Liebe zu allem Guten und Tapferen, aber auch reich an ehrlichem Kampf und ernsther Gedankarbeit (München, Callwey; geb. 4 Mk.). — Eine markante Persönlichkeit spricht auch aus den „Liedern aus der kleinsten Hütte“ von Max Beyer (2. Aufl.; Tredten-Laubogast, Götze-Verlag; geb. 4.50 Mk.), ist doch Beyer bekannt als ein Mann von wahrhaft nationalem Gepräge, der nicht mit sich zurückfällt, wenn es gilt, für den deutschen Geist eine gute Klinge zu schlagen.

Alle diese Dichter streben nach Schlichtheit und Einfachheit, nach jenen höchsten Tugenden, die wir in den Zeiten des Aithetizismus und des Symbolismus ach! wieder so hoch haben schätzen ler-

nen. Wer die Kitzeln in ihren kennzeichnendsten Vertretern kennen lernen möchte, greife zu den Gedichtsammlungen ihres zu höchst gewählten Oberpiratesztes Stefan Georg, der — was die Formkunst angeht — zweifellos in Deutschland heute der erste ist. „Das Jahr der Seele“ ist jetzt in dritter Auflage erschienen, ebenso „Der Teppich des Lebens“ (Berlin, Georg Bondi; geb. je M. 4.50). Dazu gesellt sich dann noch eine Auswahl aus den „Blättern für die Kunst“ (1898 bis 1904), zu demselben Preise in demselben Verlage erschienen. — Die hohe Formentfaltung und glänzende Stilisierung verkehren wir in erster Linie auch in Irene Forbes-Wolfe, die vor kurzem unter dem Titel „Peregrinas Sommerabend“ schwermütigste „Lieder für eine

Dämmerstunde“, sowie dreißig Übersetzungen aus dem Französischen, Englischen und Dänischen mit vielen Zeichnungen von Heint. Vogeler-Boispede hat erscheinen lassen (Leipzig, Insel-Verlag; Preis 5 M.). Auch diese Dichterin ist unserer Lesern ja keine Unbekannte mehr (Nov. 1902 u. Jan. 1903).

Endlich bitten wir um gute Nachbarschaft, wenn wir diesen Irländen haben das — „Deutsche Kommerzbuch“ der katholischen Studentenvereine anreihen. Nicht bloß Hochmut und Stolz, auch Trümmigkeit und jugendliche Teufelslust waschen auf einem Holz. Die neue Ausgabe (9. Aufl.) erscheint in einer historisch-kritischen Bearbeitung von dem Komponisten Dr. Karl Wehert (geb. M. 4.80), die sich durch ihre literar- und wissenschaftliche Erklärungen besonderen Dank verdient.

R. U.

Der neue Brockhaus

Die neue Ausgabe des Brockhaus'schen Konversationslexikons liegt seit einiger Zeit vollendet vor: selbst das Supplement, der 17. Band, dessen Angaben tief in das Jahr 1904 hineinreichen, ist bereits erschienen. Auch dieser Neuen Revidierten Jubiläumsausgabe kommt es noch zugute, daß die vorausgegangene mit allen ihren siebzehn Bänden auf einmal erscheinen konnte, so daß die Artikel des Bandes A ebenso weit reichten wie die des Bandes Z; weit leichter wird es nun hinfür, die Nachträge einheitlich zu gestalten und möglichst engen Anschluß an die Fortschritte der Zeit zu halten. Unter dem Brockhaus, dem ältesten Unternehmen der allgemeinen Lexikographie in Deutschland, steht ja bereits eine eigene Geschichte. Die ersten fünf Auflagen spiegeln die Zeit um 1813, die nächsten oder die Zeit bis zum Revolutionsjahre 1848, die folgenden drei schließen ab mit der großen Epoche von 1870, die 13. Auflage mit dem Ende des neunzehnten Jahrhunderts, während die, wie schon gesagt, in allen ihren Bänden gleichzeitig auf den Markt geschickte 14. Auflage, die auch der neuesten zugrunde liegt, auf dem Kultur- und Wissenschaftsstande fußt, den der Anfang des neuen, des zwanzigsten Jahrhunderts darstellt. Während dieser Zeit hat die Schöpfung des Konversationslexikons selbst eine gründliche Wandlung durchgemacht. Einst als „Großdrücke“ oder „Rotheiser“ über die Artikel angehen, wird es heute auch von den gewissenhaftesten Gelehrten getrost zu Rate gezogen und öffentlich zurecht, weiß man doch längst, daß es durchweg von den erlauchten und zuverlässigsten Männern der verschiedenen Wissenschaften bedient wird, auch wenn sich deren Namen unter den einzelnen Artikeln, der alten Gewohnheit gemäß, nicht angelehnt finden. Man hat ausgerechnet, daß die 18 000 Seiten des Gesamtwerkes, getreuweise aneinandergereiht, eine Länge von 160 Kilometern, also über zwanzig deutsche Meilen Druckstrecke ergeben würden; auf dieser langen Strecke finden sich gewiß, wie in allem Menschenweil, manderteil

Irthümer, Ungenauigkeiten und Subjektivitäten, aber gewiß nicht eine Spanne, die nicht gewissenhaft von betrieuen Augen wieder und wieder nachgeprüft und mit den besten und zu Gebote stehenden Hilfsmitteln auf ihre Stichhaltigkeit hin revidiert worden wäre.

Ein altes, noch immer nicht ganz ausgeflossenes Vorurteil meint, der Brockhaus desozuge die geistigen Wissenschaften oor den realen. Für seine ersten Auflagen mag das zutreffen; vor der neuesten wird kein gewissenhafter Kritiker dies Urteil aufrecht erhalten können. Wir greifen einen beliebigen Band heraus und prüfen ihn — es ist der letzte — auf die naturwissenschaftlichen, technischen, politischen und wirtschaftlichen Artikel hin. Da finden wir über „Feuerversicherung“ eine höchst lehrreiche Statistik aus dem Anfang des neuen Jahrhunderts, unter dem Schlagwort „Finanzen“ die eingehendsten Mitteilungen über Einnahmen, Ausgaben und Schulden der wichtigsten Staaten der Erde mit vergleichenden Zahlen aus vier Jahrzehnten, während ein eigener Artikel („Erdbourrecht“) über die modernen Bestrebungen unterrichtet, die der Wohnungsnot in den Großstädten zu steuern suchen. Unter den Fabrikmaschinen, die überall die zahlreichen Fabrikwerke auf besonders eingehalteten Bildern und in Text eingestrichelten Abbildungen begleiten, fällt eine neue Tafel mit den Plaggen aller wichtigen Metalle ein auf. Wie sehr der Brockhaus dem modernen wirtschaftlichen Leben auch sonst keine Aufmerksamkeit schenkt, zeigen weiter die Artikel Feuerlöschwesen, Zettelhandel, Fortbildungsschulen, alles Beiträge ein und desselben Bandes. Wir greifen nun sechs Bände weiter und lesen und im zwölften noch einem jetzt besonders aktuellen und wichtigen Thema um, nach dem Kapitel „Nordpolforschung“. Auch hier finden wir schon die neuesten Forschungsergebnisse verwertet und die neuesten Expeditionen geschildert, was mit einem Blick aus der großen Karte der Nordpolarkländer zu erkennen ist. Nicht weit davon steht der Artikel „Notorwagen“ —

auch er ein Muster genauester, den Fortschritten der Industrie aufs schärfste folgender Darstellung.

Der siebente Band (Nr.—81) bringt zu einer Stichprobe, wie sich alle die mit „Frau“ zusammenhängenden Artikel über die moderne Emanzipationsbewegung des weiblichen Geschlechtes bewerten. Niemand wird da eine Parteilichkeit erwarten oder befürchten — dafür steht das Brodhäusche Konversationslexikon von A bis Z zu deutlich unter dem Zeichen der Sachlichkeit — aber jeder wird erstaut sein über die liebevolle Ausführlichkeit und den gründlichen Ernst, mit denen die Kapitel unter den Schlagwörtern „Frauenarbeit“, „Frauenfrage“, „Frauentrankeheiten“, „Frauensittlichkeit“, „Frauensittlichkeit“, „Frauensittlichkeit“, „Frauensittlichkeit“, „Frauensittlichkeit“ usw. behandelt sind. Empfiehlt man hier die Zurückhaltung jedes Urteils angenehmer, so sollte in den literarisch-biographischen Artikeln doch getrost eine kurze Charakteristik der Dichter oder Schriftsteller versucht werden. So gut wie z. B. bei Fritz Riemhard (im allgemeinen zutreffend) die wichtige Bemerkung steht: „Ein Hauptvertreter der sogenannten Heimatkunst,“ ebensogut hätte auch — wir greifen die Namen auf gut Glück heraus — bei Strickfeld, bei Compteb, bei Jrensien, bei Dejmel u. a. gewagt

werden können und müssen, ihre literarische Richtung und Stellung durch ein paar Worte zu kennzeichnen. Das wäre viel wertvoller als die Anführung aller ihrer Werke mit dem Erscheinungsjahr. Auch scheint uns, als hätte sich die junge Generation unserer Dichter nicht ganz mit Unrecht über die Einseitigkeit beklagt, mit der sie, selbst in ihren Hauptartikeln, abgetan wird. Hier könnte, wie es selbst auf Kosten der älteren Literaturgeschichte, schon ein wenig mehr gegeben werden und zwar von Mitarbeitern, die der neuen Literatur vertrauter und sympathischer gegenüberstehen, als die jetzigen Bearbeiter der einschlägigen Artikel zu tun scheinen.

Doch das sind Schönheitsfehler, die den Glanz des Ganzen nicht trüben können. Der Brodhäus in seiner Gesamtercheinung ist und bleibt ein Monumentalwerk deutschen Geistes und deutschen Fleißes, das ja klar und objektiv wie nur möglich den Stand unserer gegenwärtigen Kultur, unserer Kunst, Literatur, Wissenschaft, Technik, Industrie, unseres Handels, unserer Politik, unserer Wirtschaft, mit einem Wort unseres ganzen öffentlichen Lebens widerspiegelt. Er ist eine Lurelei, die aus tausend und abertausend Aeren und Aberchen dem Volke, dem Gelehrten wie dem Ungelehrten, seine Nahrung spendet.

Hugo Vogel

Zu den drei farbigen Kunstblättern dieses Heftes

Am 15. Februar dieses Jahres ist Professor Hugo Vogel 50 Jahre alt geworden. Er steht in der Volkstraß seines Schaffens, und wir können von ihm nach viel Gutes erwarten, denn er gehört zu den Künstlern, die unausgesetzt weiter arbeiten und nicht in einer Manier erstarren, arbeiten also im Sinne des Strebens, obgleich sein Standpunkt, den wir als einen des Kompromisses zwischen „Akademischen“ und der „Moderne“ bezeichnen können, seit Jahren schon der gleiche ist und wohl auch bleiben wird. Er hat sich nie eigensinnig den Ertragsgeschäften neuzeitlichen Kunstschaffens verschlossen, hat aber auch nie irgendeine „Rode“ der Kunstströmung mitgemacht, geschweige denn sich in Experimenten der Barockweise und der Technik verlor.

Auch Vogel ist bei den Franzosen in die Schule gegangen und hat sich dem Einfluß eines Balthus-Lepage nicht entzogen, aber für die Nationalen des Pariser Impressionismus und nun gar für die „Neo-Impressionisten“ hat er nie Sympathie empfunden. Und wenn er von Bewunderung für die Kunst Frankreichs ist, so ist es die vor allem, die einen ehrwürdigen Respekt vor der Natur hat und eine gewissenhafte Anlehnung an diese für unumgänglich notwendig hält. „Was macht die Franzosen so groß in ihrer Kunst?“ — sagte er mir einmal. „Nur eben jener Respekt, der ihnen zur Tradition geworden ist. Daher ihre Meisterschaft im Zeichnen. Und ich meine — das muß man, kann

man leeren. Das koloristische Empfinden — ja das bringen wir mit auf die Welt, aber wir desiggen es nie. Erleinen läßt es sich nicht — es muß angeboren sein. Es wird auch alles Experimentieren da nichts helfen. Aber ganz gewiß dürfen wir heute nicht mehr malen wie in der vormärzlichen Zeit, ja auch nicht mehr wie in den sechziger und siebziger Jahren.“ Das bedeutet ein Kompliment vor der Freilichtmalerei und vor realistischer, d. h. nämlich natürlicher Komposition. In dieser Beziehung hat Vogel selbst allerdings im Vergleich zu seinen früheren Werken eine harte Wandlung durchgemacht.

Hugo Vogel entstammt einer altangehörigen Magdeburger Kaufmannsfamilie. Dort darsie er bereits als Neizehnjähriger die Erlaubnis seines Künstlertraumas erleden: als der Vater sich davon überzeuget hatte, daß der Junge wirklich Talent besaß, ließ er ihn nach Düsseldorf ziehen, zu Meister Eduard v. Gebhardt und zu Wilhelm Sohn. Beiden Lehrern hat er viel zu danken: jenem, wie er selber meint, das fest konstruktive in der Arbeit, diesem das „Arrangement“, die Aufmachung des Entwurfs im einzelnen. Der Einfluß Gebhardts, in dessen Hause der junge Vogel viel erlebte, mag aber doch wohl noch weiter gegangen sein. Durch viele der Werke Vogels, namentlich aus der ersten Zeit, geht unverkennbar ein harter protestantischer, evangelischer Zug, nicht bloß was die Materie betrifft, wie z. B. „Luther auf der Wartburg“, „Der

Magistrat nimmt das Abendmahl in beiderlei Gestalt" (Berliner Rathaus), „Gertog Ernst von Braunschweig nimmt das Abendmahl in beiderlei Gestalt" (Museum zu Hannover), „Holländische Sonntagstrube" (Viechtensteiner Galerie zu Wien), „Die Kreuzigung beim Großen Kurfürsten" (Museum zu Prag und Berliner Rathaus), sondern auch gerade in bezug auf den weltlichen Stimmungseffekt. Und wenn er auch in der Folge nicht wenige katholische religiöse Szenen gemalt hat, zu denen er namentlich in Belgien angeregt wurde, die „Marienmesse", „Nach der Taufe", „Seelenmesse" u. a., so zeigt sich doch, daß man sie zusammen mit ähnlichen Motiven behandelnden Gemälden spanischer und italienischer Künstler, sofort, daß sie von einem Protestanten gemalt sind, für den diese Motive in erster Linie einen rein malerischen Reiz hatten.

Über zehn Jahre blieb Vogel in Düsseldorf. Aber dieser Aufenthalt wurde natürlich immer wieder durch längere Studienreisen nach Frankreich, Italien, Spanien, nach den Niederlanden und Belgien, nach Nordafrika unterbrochen, Reisen, die er in den späteren Jahren von Berlin aus, wohin er von Düsseldorf übersiedelte, und wo er 1886 zum Lehrer an der Hochschule für bildende Künste berufen und fünf Jahre später zum Mitgliede der Akademie ernannt wurde, häufig wiederholt hat.

Mit Simmler, Scheureberg, Viebtreu, Mühlhaus zusammen schmückte er in dem ersten Jahrzehnt seines Berliner Aufenthalts das Rathaus der Reichshauptstadt mit Gemälden, die zum Teil frühere Motive wiederholten.

Inzwischen hatte er sich aber schon der modernen Bewegung in der angeedeuteten Weise angeschlossen, wie er auch Mitbegründer des Klubs der „XI" war, und eine große Reihe vorzüglicher Bilder zeugt von dieser neuen künstlerischen Epoche, Bilder, die Vogel auf ganz anderen Bahnen zeigen als in jenen ersten historischen Gemälden — auf Bahnen überzeugter Freilichtmalerei und koloristischer Probleme.

Wichtigelig hatte er auch schon seit Ende der achtziger Jahre seinen Ruf als ein Bildnißmaler von großem Können und eindringendem Menschenstudium befestigt. Dem Berliner Bürgermeister Dunder sind im Laufe der Jahre eine stattliche Anzahl von namentlich bedeutenden Männerbildnissen gefolgt. Sein Höchstes erreichte der Porträtmaler Vogel wohl in dem monumen-

tal aufgestellten großen Gruppenbilde der Hamburger Senatsmitglieder für den Bürgermeistertischal des dortigen Rathauses. Dieses Gemälde mit seiner überaus geschickten Anordnung und dem koloristischen Empfinden in der Behandlung der Farbenmischung von Schwarz und Weiß und Fleischiönen spricht deutlich davon, wie eingehend sich der Künstler seit etwa acht bis zehn Jahren mit den höchsten Aufgaben der Wandmalerei beschäftigt hat. Vor allem hat er es sich vorgenommen, daß der Begriff der Schönheit den der Zweckmäßigkeit in sich schließt, daß das Wandgemälde immer als Fläche wirken und mit der Architektur des Raumes zusammenstimmen muß, für den es gedacht ist. Die Werte Rametznas und Giottos wurden seine Lehrer für die Raumkunst.

Mit welchem Erfolge, das zeigten uns schon die Wandgemälde für den von Schwabens erbauten Festsaal im Wertheburger Stadtkauf, die Episoden aus dem Leben Heinrich des Finklers und Otos des Großen in einer Weise darstellen, die den Stil alter Geschichtsmalerei sehr glücklich unserem modernen Empfinden gemäß umzuwerten mußte. Noch mehr aber tritt das zutage bei den Entwürfen für die große Aufgabe, die dem Künstler der Hamburger Senat überwiesen hat: die Wände seines Festsaales mit Rokoko-Malereien zu schmücken, die zusammen achtzig Meter lang sind! Sie veranschaulichen die Entwicklung des mächtigen stolzen Hamburg von den Tagen grauer Vorzeit an; von der Meerelüste führt uns der Künstler allmählich hinaufwärts; er zeigt uns den Beginn kultureller Ansiedelung, läßt uns die Einführung des Christentums miterleben, verlegt uns in die Zeiten der aufstrebenden, blühenden Hansestadt und schließt mit einer großartigen Schilderung des Hafens der heutigen Welthandelsstadt.

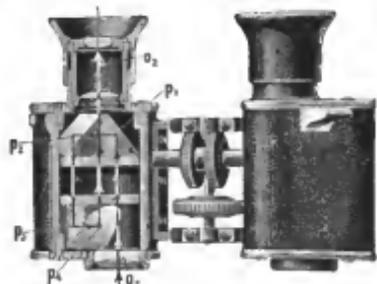
Welch eine riesige Fülle von Vorarbeiten, zeichnerischen und malerischen, von Skizzen und Studien setzt die Lösung dieser Aufgabe voraus! Zwei von diesen zahllosen, durchweg höchst interessanten Studien hat uns der Maler für das vorliegende Heft zur Veranschaulichung überlassen. Wir fügen noch eine weitere aus Privatbesitz hinzu, die einer jungen Holländerin. Sie geben alle drei von der Art und von dem Können des Künstlers einen guten Begriff, und sie bezeugen wie die Studien aller hervorragenden Maler, daß der Künstler in ihnen stets am unmittelbarsten zu wirken vermag.

Julius Norden



Vorantwurf entworfen von Dr. Friedrich Tüfel in Berlin-Preibow unter Mitwirkung von Dr. Adolf Glaser (Jungst in Rom).
Tafel und Uebersicht von George Weßermann in Braunschweig.

Goerz-Triëder-Binocles



Prismen-Doppelfernrohre für Theater, Jagd, Reise, Sport und Militärdienst. Bisher zirka 75 000 Stück geliefert. $4\times$ größeres Bildfeld als Ferngläser alter Konstruktion. Äußerste Bildschärfe. In der deutschen und in ausländischen Armeen eingeführt und amtlich empfohlen. In Tragen und Handhabung bequem. Spezial-Modelle „Goerz-Fago“ für Theater u. „Goerz-Pernox“ für Jagd und Marine. — Erhältlich bei den Optikern aller Länder und bei

Optische
Anstalt

C. P. Goerz

Aktien-
Gesellschaft

Berlin-Friedenau 28

London

1/6 Holborn Circus EC

New York

52 East Union Square

Paris

22 Rue de l'Entrepôt

Kataloge über Ferngläser und photographische Artikel gratis.

Neue literarische Erscheinungen

(Fortsetzung)

Müller, Carl Friedrich: Sein Kauter's Leben und Schaffen. Preis 1 M. Verlag Max Hoffmann Verlag.

Neue Mittheilung aus Leipziger Stätten für Kunst und Gewerbe. Jahrg. 1. Heft 2. Leipzig, Neumann u. Neud.

Neukirch-Sammler, J.: Allen Red. Ein Verzeichn. Preis 3 M. Leipzig, G. Hertenstein.

Recherches, Friedr.: Schattenspiele der Seele. Poetische Gedächtnis- und Gedächtnisgedächtnis. Preis 3 M. Berlin, Albert Reiter.

Ritt, Dr. Eduard: Das deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung. Preis geb. 1 M. Leipzig, H. W. Zeman.

Varian, Hans: Im Dschungel und Schwarz-Weiß-Mot. See-Roman. Preis 4 M. Berlin, Volk u. Wissen.

Vogel-Mittler, A.: Photogrammische Untersuchungen über die optische Reizwirkung in interstitiellen und leicht auszulösenden photogrammischen Bildern. Preis M. 3.60. Berlin, Walter Schmidt (vorm. Robert Oppenheim).

Wassermann, Adolf: Die Conditoren-Gemeinde. Autobiographische Über-

legung aus dem Zwißliden von Waldhild

Wassermann. Berlin, Hertenstein u. Neud.

Wied, F.: Ein Künstler des Mittelalters. Konrad von dem Heisterbach. Historisierte Überlegung von A. von Düng. Preis 3 M. Stuttgart, Strober u. Strober.

Wiesl, Alois: Zur Gialföhrung in die Topologie der Gegenwart. Mit Vorrede von F. O. Zeman.

Wiel, Eduard: Ein Sacer. Historisierte Überlegung von W. Zeman. Berlin, Hertenstein u. Neud.

Wundt, Wilhelm: für Geographie und Statistik. Neue Mittheilung über den neuesten Stand der Wissenschaft von Prof. Dr. Friedrich Wundt. XXVII. Jahrg. Heft 6. Preis M. 1.10. Bonn, H. Grieben's Verlag.

Wundt, Albert von: Wilhelm Witt von von Göttingen. 3 Bde. Preis 24 M. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Neudruck.

Scherr, Johann Christian: Einmal um die Welt. Preis geb. 2 M. Leipzig, G. Hertenstein.

Schiller, Friedrich: Werke. Schiller-Ausgabe in letzter Ausgabe. 14. Band. Historische Schicksal der Zeit. Preis geb. 10 M. 1.20. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Neudruck.



Neue literarische Erscheinungen
(Fortsetzung)

Schick von **Müller**: **Salzstut** 1. u. 2. Bde. Die Stadt des Mittelalt. Leipzig, Rudolf Weid.

Stein von **Reisen**, **Dr.**: **Illustrirter Halbmonatsschrift für Haus und Familie**. Unterhaltung und Belehrung aus allen Weiten des Weltalls. 11. Jahrgang. Heft 2022. Preis bei Heften 50 Pf. Wien, A. Hartleben's Verlag.

Veritas. Organ zur Befähigung der Arbeiter in den wichtigsten Fragen der Wirtschaft und zur Erhellung eines zeitigen Kontakts aller Denker. 1. Jahrgang. Nr. 4. Trautwein, Robert Weid.

Waldbergklimmen. Halbmonatsschrift für deutsche Kultur. Schriftleiter: **Ernst Kauten**. 11. Jahrgang Nr. 18. Dezember 1904. Preis je Heft. Weidmann, 24. Wilmersdorfer Strasse, Berlin.

Wells und **Menschheit**. Wasserbauer und Menschheit. Geschichte der Erforschung der Natur und Bewertung der Naturkräfte. Herausgegeben von **Hans Kraemer** in Verbindung mit hervorragenden Naturwissenschaftlern. 11. Jahrgang. Heft 2022. Preis M. 1.50. Jährlich. Art. Schöner, Dresden.

Wiegand, **J. S.**: Die wahre Ursache der hiesigen Lichtkränkung des Kabinets. Preis M. 1.50. Jährlich. Art. Schöner, Dresden.

Thüringisches

Technikum Ilmenau

Maschinen- u. Elektrotechn. Abteil. f. Ingenieur, Technik. u. Werkstr.

Lehrfabrik

Morphium-

Entziehungskuren

leitet im Hause des Patienten

R. Rehfeld

Adr.: Berlin NW., Birkenstr. 3.



Fritz Reuter's

Werke, prächtvoll illust.

ruck (u. 500 Bildern), graun-

klare Schrift, grosses Format,

schöne Ausgabe! **Perlen d.**

Numero — auch **Illustrat!**

Platzdeutsche Ausgabe! Nut

solche gibt Reuter's Humor

wieder. **Liebrg. 1 bis 3** (192

Seit. Text und ca. 55 Illustr.)

zur Probe für 1,- Mk. franko.

R. ECKSTEIN NACHF., Berlin W. 577.

Haarbold (ges. gauch.)

Kraftwasser

von eminent

reinigender u. erhaltender Wirk-

kung, welches die Haarwurzeln

u. Neuwuchs in befriedig. Weiss

anregt, Ausfallen u. Schuppen

beseitigt, ein prächt. Haar gibt. Abern-

gewöhnlich, folgt rascher sichtbar. Pl. 3 Mk.

Nur in Berlin, **Franz Schwarzkopf,**

Leinigerstr. 55, neben den Kolonnaden.

Rasse-Hunde-Zucht-Anstalt u. Hdtg.

Arthur Seyfarth

Möstritz, Thür.



Verand moderner

Rassenhunde, exakt

Spezialität

Krautwieser,

Expos.-Jagd.-Sport-

hund, mit Garantie

gesund Ank. z. jed.

Jahreszeit. Preis an höchst. Anzeichen

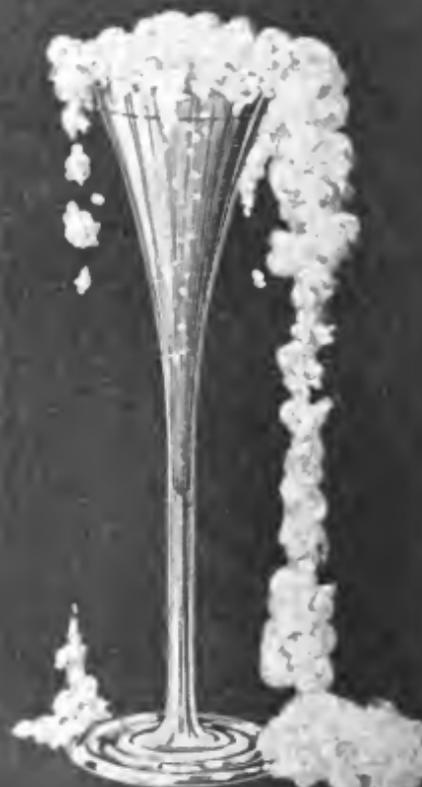
Preisliste franko. **Pracht-Album** und

Katalog M. 2. Das III. Werk **„Der Hund**

u. Rassen, Dress., Pflege, Krankh., M. 6

Export nach allen Weltteilen!

CHAMPAGNE
STRUB



BLANKENHORN & Co
ST. LUDWIG

Garantiert echtes Gewächs der Champagne.

Man verlange Preislisten

Heinrich Jordan



Goldene Staats-
Medaille

BERLIN S.W. 12
Markgrafen-Strasse 102-107



Königl. Preuss.
Hoflieferant

Eigene Weberei in
Ober-Oderwitz i.S.

1913

Wäsche-Fabrik in Berlin



Geschäftshaus

Eigene Trikotagen-
Fabrikation in Chemnitz

1913

Die Firma
beschäftigt ca. 2400 Personen

Deutschlands grösstes Kaufhaus
für fertige Wäsche jeder Art.

SPEZIALITÄT

SPEZIALITÄT

Braut-Ausstattungen

Neu aufgenommen:

Komplette Wohnungs-Einrichtungen.

Kataloge, Muster, Preisstellungen auf Wunsch kostenlos.



Anzeigen

zum Märzheft der Illustrierten Deutschen Monatshefte.

Wichtige Inseraten-Kategorie: Haushalt, Mode, Anzeigen-Verordnungen für sämtliche Zeitungen Deutschlands und des Auslandes.
 Berlin, Breslau, Hamburg, Chemnitz, Köln a. Rh., Dresden, Düsseldorf, Frankfurt a. M., Gumburg, Leipzig, Magdeburg, Mannheim,
 München, Nürnberg, Prag, Stuttgart, Wien, Zürich. — Anzeigengebühr für die dreizehnte Spaltenbreite 60 Pf.

Geschäftliches.

Aus dem Reiche der Röhre, Zeitstufen, die in ihrer Zubereitung viel Zeit, Arbeit und Aufmerksamkeit erfordern, lässt man schon bei der Auswahl der Rohstoffe viel lieber zögern, als daß man sie selber zubereitet. Hier sind es in erster Linie die Eigenschaften der Spezialisten Firma Lutz & Wobbe, die sich sehr gut eingeführt haben und sich in Fachkreisen bereits allgemeiner Beliebtheit erfreuen. Diese Firma hat sich aus tiefen Anfängen zu ihrer heutigen Bedeutung emporgehoben und zwar bereits, daß sie heute in der Zeitstufenbranche das erste Werk in Deutschland ist. Der Erfolg ist erreicht, hat nicht nur über ganz Deutschland, sondern auch über den ganzen Weltmarkt und fast alle überseeischen Länder. Bei einem Gange durch die geschäftigen Händel und Lagerräume der Firma betriebl. die Qualität, mit welcher die Spezialitäten hergestellt werden, den Besucher aufs annehmliche. Die Rohstoffe werden auf ganz neuen, eigenartig konstruierten Spezialmaschinen zubereitet. Alles geschieht mit der größtmöglichen Genauigkeit, die Hände kommen mit den Spezialitäten in Berührung, so daß man ruhig behaupten kann, daß es nicht der feinsten Qualität nicht möglich ist, viele Spezialitäten auf bessere und sauberere Art herzustellen. Spezialitäten der Firma Lutz & Wobbe sind deren außerordentliche Hauswirtschaft, Kondensmilch, Spezialitäten-Butter, Kaffeeersatz-Soße. Die erste Ansicht der anderen Spezialitäten, wie Pastetenmasse, Bismark, Kaffeeersatz, Kaffeeersatz etc., genannter Firma hier aufzuführen, würde zu weit führen. Es sei noch das Gewicht bei internationalen Wettbewerben der Röhre erwähnt, welcher die Lutz & Wobbe'schen Spezialitäten für die Röhre im praktischen Gebrauch geprüft hat; er empfiehlt sie als wirklich vorzügliche deutsche Produkte und verleiht seine Anerkennung über den südländischen Geschmack, seine Qualität sowie Haltbarkeit aus. Jede Hausfrau aber und jeder Hausmann sollte auch Dank dafür wissen, daß wir auf die Lutz & Wobbe'schen Zeitstufen, die in jeder Beziehung Reinheit und Zeitstufenherkunft zu haben sind, aufmerksam gemacht haben.

Matheus Müller „Extra“

Marke: „Extra“
 BismarkstraÙe 10/11, Preussisch-Hagen
 Es werden durch die Wochen

Wir bitten Sie,
 sich bei allen Bestellungen und Aufträgen, die auf Grund hier abgedruckter Anzeigen erfolgen, auf **Westermanns Monatshefte** zu beziehen

Blooker's cacao

obgleich Getränk, kommt in seiner Ausnutzung in den Verdauungsorganen den feinen Brotsorten gleich, besitzt mithin als Getränk eine ausserordentlich grosse Nährkraft.

Gratisproben durch das Hauptdepot Hehle, NW., Hochhausendamm 16.

(Neuzeitliche Verdauungsversuche von Prof. Dr. J. Förster in Stenoburg, Elsa.)

GRAND PRIX Weltausstellung St. Louis 1904.

Unübertroffen zur Erhaltung einer schönen Haut!
KALODERMA-SEIFE * KALODERMA-GELÉE * KALODERMA-PULVER



KALODERMA F. WOLFF & SOHN

Zu haben in Apotheken, besseren Parfümerie-, Drogen- und Friseurgeschäften.

Der  Cacao
mit dem gelben Umschlag
das ist **Bensdorp's**



Die gute alte holländ: Marke
Der **König** aller Cacaos.

Bilder aus der Zeit.



Die neue Technische Hochschule in Danzig,

von deren Vorderfront wir hier eine Abbildung geben, ist im Herbst vergangenen Jahres durch den Kaiser feierlich eingeweiht und ihrer Bestimmung übergeben worden. Bei dem in der Aula abgehaltenen feierlichen Eröffnungsgelände hielt der Kaiser eine längere Rede, in der er die Bedeutung der technischen Hochschulen für die nationale Entwicklung hervorhob und der neuen Alma mater ein fröhliches und glückliches Gedeihen wünschte.

Zur Ernährung der Säuglinge dient am besten Kuhmilch, welche dem Alter des Kindes entsprechend mit Wasser verdünnt wird, und der man etwas Rusefe's Kindermehl zusetzt. Der Zusatz von Rusefe's Kindermehl zur Kuhmilch macht dieselbe im Magen des Kindes feinstofflicher gerinnbar und auch leichter verdaulich, verändert die starken Gärungen der Kuhmilch im Darm des Kindes und bewahrt es daher vor Erkrankungen an Magen- und Darmkatarrhen. Außerdem wird der Gehalt der Milch an Nährstoffen durch den Zusatz von Rusefe's Kindermehl nicht unwesentlich erhöht.

Praktische Neuheit!
Fußstütze
Unentbehrlich!
Bequem! Eleg.! Unzerbrechlich! Endlich kein Beschädigen d. Möbel mehr. Preis 1 St. 4,50, 3 St. 12,-, 6 St. 21,- Mk. frk. Nachn. b. Erländ
H. Feidberg.
Altena 37
(Westf.)

IN DEN APOTHEKEN:

ENGELHARD'S
Isländisch Moos-Pasta
gegen
RUSTEN u. HEISERHEIT

75 PFENNIGE.

Bewährt als vorzügliches hinderndes Mittel bei catarrhischen Affectionen und chronischen Halsleiden.

Allgemeiner Deutscher Versicherungs-Verein in Stuttgart.
Auf Gegenseitigkeit. Mit Garantie einer Aktiengesellschaft. Gegründet 1873.
Haftpflicht-, Unfall- und Lebens-Versicherung
Milliarden- und Brauhaussteuer-Versicherung, Sterbekasse.
Gesamtreserven über 36 Millionen Mark.
Gesamtversicherungsstand 600 000 Versicherungen.
Prospekte, Versicherungsbedingungen und Antragsformulare kostenfrei.
Jeder Mitarbeiter aus allen Ständen überall gesucht. 211

GRAND PRIX
PARIS 1900
ST. LOUIS 1904

PIANOS, HARMONIUM
„SCHIEDMAYER,“
PIANOFORTEFABRIK
vorm. J. & P. SCHIEDMAYER
K.u.K. Hoflieferanten
STUTT GART
Neckarstr. 12.

Lohse's Lilienmilch-Seife

unvergleichlich zur Pflege der Haut.

Nur echt mit der vollen Firma St. M. 0,75 - 3 St. M. 2,-

GUSTAV LOHSE 48 Jägerstrasse 48

— BERLIN —

Königlicher und Kaiserlicher Hoflieferant.

Küchlich in allen einschlägigen Geschäften.

Das reizende Fabrikum gestattet uns auf nachstehend verziertes

Vergnügungsreisen zur See

aufnehmen zu können.

Große Orientfahrt
ab Sonn- 20. Februar

**5 Mittelmeer-
fahrten**

während der Monate März und April

Westindienfahrt
ab Sonntag 7. März

Nach der
„Kieler Woche“
ab Sonntag 22. Juni

Rivierafahrten

von Anfang Januar d. künft. Jahres

**2 Reisen nach
berühmten Badeorten**
ab Sonntag 6. Juni und 2. September

**Berlin-Dover,
Berlin-London,
Hamburg-Dover-London**
laut Programmen

Kurfahrten zur See
ab Sonntag 6. Juli

10 Nordlandsfahrten

während der Monate Juni, Juli u. August

Reisen nach Portugal

ab Sonntag nächstst. abendwärts

Hamburg-Paris

auf dem Seewege laut Fahrplan

Nach England

Irland und Schottland

ab Sonntag 15. August

Alle Kühere erhalten die Prospekte.

Jahresfahrten sind bei den inländischen Agenturen der Gesellschaft zu haben, oder können bezogen werden von der

Hamburg-Amerika Linie, Abteilung Vergnügungstreifen, Hamburg.

Vornehmer Erwerb

— für Damen —

erster Kreise, sehr lobenswert in jeder Stadt. *Off. un.* „Erwerb“ an die Königl. Druckerei d. Königs, Berlin, Jerusalemstr. 46/47.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Friedrich Niecksche,
der Philosophie und der Prophet.
Von **Dr. Otto Stod,**
Vortrag, der Philosophie d. A. Henz. Grossschol.
Preis 1 Mark.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Dr. Oskar Hecker:

Die Italienische Umgangssprache

in systematischer
Anordnung und
mit Aussprache-
hilfen dargestellt

Diese von der Fachkritik glänzend aufgenommene „Italienische Umgangssprache“ ist bei denen, die dem Studium des Italienischen lehrend und lernend obliegen, nicht minder aber bei jenen, die das Werk auf Reisen in Italien selbst praktisch haben nutzbar machen

2. durchgehende
Auflage, vermehrt
um ein Italienisches
Stichwörterverzeichnis

*

Gebunden 4 Mark

*

können, zu einem beliebigen Buche geworden, das nun in Innen und außen verbesserter Gestalt in neuer Auflage vorliegt. Der Verleger hat das Buch durch Hinzufügung eines italienischen Wörterverzeichnisses — ein deutsches Wörterverzeichnis war schon in der ersten Aufl. enthalten — weiter ausgestattet, wodurch seine Brauchbarkeit wesentlich erhöht worden ist. Es kann nun auch bei der italienischen Lektüre schülererwartete Dienste leisten, da es auf dem Gebiete der Umgangssprache eine Ergänzung zu jedem Wörterbuche bildet.

Soeben neu erschienen

**Friedrich Alfred
Krupp**
und sein Werk

Reich illustriert. Geh. 1.50 M., geb. 4 M.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Leipziger Correspondenzdruck
Dr. Caspary & Co.

Ein Schlagwort ist niegetr. beizutreten

SAND

IST

COLD

Markenstadt
bei Leipzig.

Man verlange Broschüre Nr. 196.

Mütter, nähret selbst!

das von den hervorragendsten Aerzten erprobte und empfohlene LACTAGOL, das in allen Apotheken und Drogerien erhältlich ist. Eine Broschüre über „Natürliche Säuglingsernährung“ versendet gratis

Vasogen-Fabrik Pearson & Co., Hamburg 56.

Hunyadi János

SAXLEHNER'S NATÜRLICHES BITTERWASSER
Mild abführende Wirkung. Vorzüglich gegen
Constipation, gestörte Verdauung, Congestionen, etc.



Durch die künstliche Ernährung mit der Flasche gehen allein in Deutschland jährlich mehr als 300000 Säuglinge an Verdauungskrankheiten zu Grunde. Dagegen gedeihen Brustkinder vortrefflich. Ein Mittel, welches Milch schafft und jeder Mutter das Selbststillen ermöglicht, ist

Romane * Novellen

Zu beziehen durch
jede Buchhandlung

Wilhelm Raabe

Prinzessin Sissi. Erzählung.
Geb. III. 5.—, geb. III. 6.—

Wilhelm Raabe

Dina Schönau. Erzählung.
Geb. III. 6.—, geb. III. 7.—

Wilhelm Raabe

Deutscher Ideal. Erzählung.
Geb. III. 5.60, geb. III. 4.60.

Wilhelm Jensen

Unter heiterer Sonne. No-
velle. 2. durchgesehene Auflage.
Geb. III. 5.—, geb. III. 4.—

Sophie Jungbans

Junge Kelden. Roman.
Geb. III. 6.—, geb. III. 6.—

Zu beziehen durch jede Buchhandlung

Die Schwiegermutter und der Hagestolz

EINE STUDIE
aus der Geschichte unserer Familie
von

O. Schrader

a. o. Professor an der Universität Jena
Geheftet 2 40 Mark

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen

Marie Diers

Die Kinder von Heckendamm

Ein
deutscher
Familien-
roman



Geheftet
M. 3.60
Gebunden
M. 4.60



Das Gauß-Denkmal in Braunschweig (von Schaper).

Bilder aus der Zeit.

Am 23. Februar d. J. sind seit dem Tode des großen Mathematikers Carl Friedrich Gauß (geb. 30. April 1777 in Braunschweig) 50 Jahre vergangen. Seinem ruhmvollen Gedächtnis in der wissenschaftlichen Welt kann die Zeit nichts anhaben; aber auch in den weiteren Kreisen der gebildeten Laienwelt ist es neuerdings durch die deutsche Südpolar-Expedition unter Prof. Erich v. Thunberg in würdiger, pietätvoller Weise aufgeführt worden, trag doch das Schiff, auf dem die Expedition unternommen wurde, der „Gauß“, den Namen dessen, der durch seine mathematischen und praktisch-astronomischen Arbeiten sowie durch seine bahnbrechenden Forschungen auf den Gebieten des Erdmagnetismus und der höheren Geodäsie erst die wissenschaftliche Möglichkeit geschaffen hat, solche Expeditionen mit Aussicht auf Erfolg zu unternehmen und sie zu fruchtbareren Ergebnissen zu führen. — Sein hierneben abgebildetes Denkmal erhebt sich auf dem Gaußberge unweit des Wendentores seiner Vaterstadt und bildet einen hervorragenden Schmuck der Braunschweiger Höhe.

Der neue Katalog der Firma Walkner's Möbel-Fabrikerei, Berlin C., Rottenmarkt 1-3. Unter den zum Teil sich eines Weltzuges erhehenden größten Berliner Möbel-Fabrikanten nimmt die Firma W. Walkner's Möbel-Fabrikerei (Rohde) — soweit man den Katalog an den Umfang ihres Geschäftsbereichs direkt mit den Konkurrenten vergleicht — einen ersten Rang ein.

Diese ihre Rangstellung bedeutet die Firma außer der allgemein bekannten Beliebtheit Berliner Möbel-Fabrikate natürlich in erster Linie dem Grundzuge ihrer Arbeit, aber auch nicht minder dem Umfange, daß sie den Anforderungen der Kunst vollstän- dig — selbst die bescheidensten Innendekorationen möglichst individuell auszuführen — noch in solchen Fällen zu entsprechen sucht, wo für die Beschaffung eines erstklassigen Interieurs nicht allzu reich bemessene Mittel verfügbar sind. Zur Förderung dieses Zweckes ist zunächst die Firma darauf bedacht, auch den außerhalb Berlins wohnenden Konsumenten die gleich günstige Gelegenheit zu bieten, ihren Bedarf an Möbeln direkt von Berlin, der Hauptverzeugungsstätte für Möbel in ganz Deutschland, unter Umgehung

des Zwischenhandels zu beziehen, wie sie dem Reichshauptstädter zu Gebote steht, ohne daß es sich erheut getrauen würde und mit seinen verknüpften Reise nach der deutschen Metropole bedarf. Dies erreicht die Firma dadurch, daß sie jedem sich meldenden Interessenten sofort ihren Katalog zusendet, in welchem die umfangreichen Sorten, deren Unterbringung bekanntlich drei Grundstücke in Anspruch nimmt, durch Abbildungen und nähere Erläuterungen so getreulich veranschaulicht sind, daß sich in der Tat die persönliche Anwesenheit an Ort und Stelle erübrigt. Der soeben erwähnte Katalog ist eine Musterleistung an Korrektheit und Übersichtlichkeit des Vorhandenen. Schließlich sei noch eine Kurzerung der Firma hinsichtlich der Verleumdungen, die mit dem Erscheinen des neuen Katalogs in Kraft tritt, erwähnt. Fortan verwendet die Firma Walkner nicht bloß ganze Ausstellungen — wie früher — sondern jeden Gegenstand ohne Preisveränderung kostenfrei durch ganz Deutschland, wo von den Interessenten schriftlich mit Nennung begrünt werden und diese zum Entschern des neuen Albums noch mehr beantragen wird.

Zerlegen und in umsonst u. postfrei
1 Stück.

Viel Buchfreund Nr. 2.

1 Stück, empfiehlt hier und zum Kauf von
Büchern und ein- u. m. 2 Stück von 100
u. 200 Stück von 100.

Eipsius & Fischer, Kiel,
Verleger v. H. H. H. H.

Bachern-Altenburg Technikum-Altenburg

Max Planck, Elektrotechnik,
Spezialtechnik Programm konstruiert.

STAB-VEREIN

Specialofferte für Raucher einer wirklich feinen Cigarre.

1/10 Concorde 1/10 M. 5.— | Hecio 1/10 M. 3.50
1/10 Lady Catherine 1/10 M. 7.50 | Bella Caporata 1/10 M. 7.50
1/10 El Cururo 1/10 M. 10.50 | echte importierte Holländer.

Echte importierte Havanna.

Inocencio Conchas Especiales 1/10 M. 6.75 — Hija de Vueltas Abajo Conchas Especiales 1/10 M. 7.50 — Hija de Vueltas Abajo Conchas finas 1/10 M. 7.75 — Solano Conchas finas 1/10 M. 7.75 — Filotas Conchas 1/10 M. 6.15 — A. Fernandez Garcia Delicias 1/10 M. 12.25.

Ausführliche Preisliste und Muster, wenn Preis-
liste und Qualität angegeben, gratis und franko.

Rusumer Tabakfabrik W. Harszen, Rusum 1 (Schlesw.-Holst.)

TÜRK & PABST'S

FRANKFURT a. M. Rühmlichst bekannte:
Anchovy-Paste. Sardellen-Butter.

Auf Bröden gefrichen u. zur Sauce eine appetitstreichende Delikatess.
In kleinen Portionaböden oder Tuben stets frisch im Verbrauch.

Eingesandt! Nicht überall ist ein gutes Gläschen Likör zu haben, und wo schon, ist es zumeist nicht billig. Nun lassen sich jedoch, was wohl vielen Lesern und Flüssigkeitsliebhabern noch nicht bekannt ist, mit Leichtigkeit und von Jedermann die feinsten Tolleliköre, wie die Chortreuse, à la Benedictine, Curaçao etc. selbst bereiten, u. zwar auf einfachste und billigste Weise in einer Qualität, die den allerbesten Marken gleichkommt. Es geschieht dies mit Jul. Schraders Likör-Patronen, welche für ca. 90 Sosten Liköre v. d. Firma Jul. Schrader in Feuerbach b. Stuttgart 9. bereitet werden. Jede Patrone gibt 2 1/2 Liter des betreffenden Likörs u. kostet je nach Sorte nur 60-90 Pf. Man lasse sich von gesannter Firma gratis u. franko deren Broschüre kommen.



Weckerle'sche Sänger-Pastillen

(einget. Warenzeichen Nr. 50 874)
aus bestem Gymel arabicum, Eosin, Fructose und Weizenstärke in d. bereitet, werden nicht allein von Sängern u. Schreibern, sondern auch im Theater u. Konzerten sehr beliebt. Die Mundpastillen bereiten Sänger-Pastillen einen angenehmen Geschmack bei Sprechübungen sehr befördert. Sie sind in unirenen Schachteln à 20 Pastillen verpackt u. sind in jeder Apotheke, Buchhandlung u. Schreibwarenhandlung zu beziehen.
Weckerle'sche Bonbonfabrik, Feuerbach-Stuttgart.

Photograph. Apparate

Nur erstklassige Fabrikate
zu Original-Fabrikpreisen.
Auf Wunsch
bequemste Zahlungsbedingungen
ohne jede Preisermäßigung.
Sämtliche Bedarfsartikel.
Illustrirte Preisliste kostenfrei.

G. Rüdberg jun.
Hannover.

Wörterbücher

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen

COUSIN. Französisch-Deutsches Reise- und Conversations-Taschenwörterbuch. 2 Theile. 16. 9. Aufl. Geb. M. 2,00, geb. M. 3,20.

ELWELL. Englisch-Deutsches Wörterbuch. Mit Berücksichtigung der Aussprache. 2 Theile. 8. 34. Aufl. Geb. M. 4,50, geb. M. 5,40.

KLOTZ. Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch. Unter Mitwirkung von Dr. Lübker und Dr. Hudemann. 2 Bände. 8. Geb. 15 M.

MOLÉ. Französisch-Deutsches Wörterbuch zum Gebrauch für alle Stände. 2 Theile. 8. 45. Aufl. Geb. 6 M., geb. 7 M.

MOLÉ. Französisch-Deutsches Taschenwörterbuch zum Schulgebrauch. 2 Theile. 12. 74. Auflage. Geb. M. 3,50, geb. M. 4,20.

RICCARDO. Italienisch-Deutsches Taschenwörterbuch. 2 Theile. 16. 5. Aufl. Geb. M. 2,00, geb. M. 3,20.

WILLIAMS. Englisch-Deutsches Taschenwörterbuch. Mit Angabe der Aussprache. 2 Theile. 16. 32. Aufl. Geb. M. 2,00, geb. M. 3,20.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Theodor Storm's Sämmtliche Werke

Neue Ausgabe

Gebunden in vier Doppelbänden
zum Preise von 24 Mark, 6 Mark
für jeden Doppelband.

Gebunden in acht Bänden
= vier Abteilungen

zu je zwei einzelnen Bänden zum
Preise von 24 Mark, 2 Mark für
jede Abteilung.



NIEDERSACHSEN

III. Halbmonatsschrift für niederdeutsche
Kultur, Kunst und Leben.

Abonnementspreis 1,50 Mark viertel. || Probe-Nummer
unentgeltlich. ->

Verlag: Carl Schünemann, Bremen.

D^r med. Lahmann's

Vegetabile Milch

AMERICAN PATENTED
NEWEL & VEITHEN, Köln a. Rh. und Wien.

Vegetabile Milch

(Pflanzenmilch)

Dr. med. Lahmann's vegetabile Milch
 löst vollkommen die Aufgabe, die Thiermilch (Kuh- oder Ziegenmilch) zu einem vollwerthigen Ersatz für Muttermilch zu machen.

Dr. med. Lahmann's vegetabile Milch
 bildet, der Kuhmilch zugesetzt, ein wirkliches beim jüngsten Säuglinge sofort anwendbares Ersatznahrungsmittel für mangelnde Muttermilch.

Dr. med. Lahmann's vegetabile Milch
 kostet die Pflöche Mk. 1.30 und reicht für 8 Tage Tausende Anerkennungs-schreib. v. Ärzten u. Müttern.

Dr. med. Lahmann's vegetabile Milch
 ist käuflich in allen Apotheken, sowie besseren Drogen- und Colonialwaarenhandlungen. Man verlange Gratis-Broschüre von den alleinigen Fabrikanten



Beim Kaiserl. Patentamt
 sub Nr. 8165 eingetragene
 Schutzmarke.

Hewel & Veithen in Köln a. Rh. und Wien.

DIERCKE Schul - Wandkarten

bearbeitet im Anschluß an die
 Dierckeschen Schulatlanten

Deutschland u. Nachbarländer
 (Bodenverhältnisse), 6 Blatt, Maßstab 1:300000, Größe 190x210 cm., Preis unangef. 13 M., aufgez. m. Stäben M. 22.50.

Deutsches Reich (Staatenkarte), 6 Blatt, Maßstab 1:900000, Größe 190x210 cm., Preis unangef. M. 13.—, aufgezogen mit Stäben M. 22.50.

Europa (Bodenverhältnisse), 6 Blatt, Maßstab 1:3000000, Größe 190x210 cm., Preis unangef. M. 13.—, aufgezogen mit Stäben M. 22.50.

Europa (Staatenkarte), 6 Blatt, Maßstab 1:3000000, Größe 190x210 cm., Preis unangef. M. 13.—, aufgezogen mit Stäben M. 22.50.

Europa (Staatenkarte), 6 Blatt, Maßstab 1:3000000, Größe 190x210 cm., Preis unangef. M. 13.—, aufgezogen mit Stäben M. 22.50.

Asien 6 Blatt, Maßstab 1:6000000, Größe 210x210 cm., Preis unangef. 13 M., aufgez. mit Stäben M. 22.50.

Afrika 4 Blatt, Maßstab 1:6000000, Größe 168x180 cm., Preis unangef. M. 13.—, aufgez. mit Stäben M. 22.50.

Palästina, 4 Blatt, Maßstab 1:200000, Größe 166x128 cm., Preis unangef. 10 M., aufgez. mit Stäben 16 M.

Provinz Brandenburg, 4 Blatt 1:200000, Größe 166x180 cm., Preis unangef. 12 M., aufgez. mit Stäben 20 M.

Berlin und Umgebung, 4 Blatt, 1:40000, Größe 164x180 cm., Preis unangef. 18 M., aufgez. mit Stäben 26 M.

Herzogt. Braunschweig, 4 Blatt, 1:100000, Größe 164x180 cm., Preis unangef. mit Stäben M. 20.—.

Zu beziehen durch alle Buch- und Landkartenhandlungen.

NEU erschienen Oskar Münsterberg NEU erschienen Japanische Kunstgeschichte

Band I: Bildhauerei · Malerei · Ornamentik

Oebunden, reich illustriert. Preis Mk. 9.75, Liebhaber Ausgabe in Ledereinband Mk. 20.—. Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Band II: Kunstgewerbe, ist in Vorbereitung Band III: Kunstgeschichte, ist in Vorbereitung

3 Ärzte
 Protocoll frei

Bilz
 Naturheilstall
 I. Ranges

Dresden-Radebeul, Gut's Heile-Forst

Beste Selters- bei Nerven, Magen, Herz, Leber, Nieren- u. Geschlechtskrankheiten, Neurasthenia, Rothma, Gicht, Rheumatismus, Zuckerkrankheit, Blasen- u. Frauenkrankheit, etc. Winterkuren.

An 19. Jahrhunderts Neige in Japan, China und Java

Nach alle Buchabhandlungen zu beziehen von Globetrotter

Dies vorliegende Heftweck hat wegen 'eines eigenartigen, im besten Sinne pilantem und humorvollen Inhalts lebhaften Anklang gefunden. Ein Kritiker meint, es sei ein Antriebsmittel zum wahren Sinne des Vertra, bei dessen Erfolge die Dämonen nur so durch die Dämonen. Die ganz keine bis Decker'sen Irenheit in frühem Krause von Anfang bis in Erbe, mit der jeder auch nicht müde, sich davon zu erfreuen.

Geschichte der Deutschen Literatur.

Zweite, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage von Prof. Dr. Friedrich Vogt und Prof. Dr. Max Koch.

Mit 165 Abbildungen im Text, 27 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich und Farbendruck und 34 Facsimile-Beilagen.
2 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

Geschichte der Englischen Literatur.

Von Professor Dr. Richard Wülker.

Mit 162 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich und Farbendruck und 11 Facsimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

Geschichte der Italienischen Literatur.

Von Prof. Dr. Bertold Wiese und Prof. Dr. Erasmo Percopo.

Mit 158 Abbildungen im Text, 31 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich und Farbendruck und 6 Facsimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

Geschichte der Französischen Literatur.

Von Professor Dr. Hermann Suchier und Professor Dr. Adolf Birch-Hirschfeld.

Mit 143 Abbildungen im Text, 23 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich und Farbendruck und 12 Facsimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

Der Wert der Illustration ist zwar auch für die Literaturgeschichte längst erkannt worden, und verschiedene Werke erfreuen sich in dieser Hinsicht beifälliger Aufnahme. Aber es sind dies zum größten Teil bloße Bilderbücher, die teils ohne jeden Text auftreten, teils mit durchaus unzulänglichen Darstellungen der Literatur verbunden sind. Unser Ziel war, Werke zu bieten, die sowohl im Text als in der Illustration den höchsten Anforderungen entsprechen.

Meyers Klassiker-Ausgaben.

Arnim, herausgegeben von J. Dohmke. 1 Band in Leinwand gebunden 8 Mark.

Brentano, herausg. von J. Dohmke. 1 Bd. in Leinwand gebunden 2 Mark.

Bürger, herausgegeben von A. E. Berger. 1 Bd. in Leinwand gebunden 2 Mark.

Chamisso, herausgegeben von Heinrich Kurz. 2 Bände in Leinwand 4 Mark.

Eichendorff, herausg. von R. Diez. 2 Bände in Leinwand 4 Mark.

Gellert, herausgegeben von A. Schallerus. 1 Bd. in Leinwand gebunden 2 Mark.

Goethe, herausg. v. K. Heine mann. 15 Bände in Leinwand gebunden 30 Mark.

Grillparzer, herausg. v. R. Franz. 5 Bde. in Leinwand gebunden 10 Mark.

Hauff, herausgegeben von M. Mendheim. 4 Bände in Leinwand gebunden 8 Mark.

Hebbel, herausgegeben von Karl Zeitl. 4 Bde. in Leinwand gebunden 8 Mark.

Heine, herausg. von Ernst Elster. 7 Bände in Leinwand gebunden 16 Mark.

Herder, herausgeg. von Th. Matthias. 5 Bde. in Leinwand gebunden 10 Mark.

Hoffmann, herausgeg. von V. Schweizer. 3 Bde. in Leinwand geb. 6 Mark.

Kleist herausgegeben v. Erich Schmidt. 5 Bände in Leinw. geb. 10 M. (Im Erscheinen.)

Körner, herausgeg. v. Hans Zimmer. 2 Bände in Leinwand gebunden 4 Mark.

Lenau, herausgegeben von Carl Hepp. 2 Bde. in Leinwand gebunden 4 Mark.

Lessing, herausgegeben von F. Bornmüller. 5 Bde. in Leinwand geb. 12 Mk.

Ludwig, herausg. v. Viktor Schweizer. 3 Bde. in Leinwand gebunden 6 Mark.

Novalis und Fouqué, von J. Dohmke. 1 Band 2 Mark.

Platen, herausg. v. Wolff u. Schweizer. 2 Bde. in Leinwand gebunden 4 Mark.

Reuter, herausg. v. Wilhelm Seelmann. 5 Bde. in Leinw. geb. 10 M. (Im Erscheinen.)

Rückert, herausgeg. von G. Ellinger. 2 Bde. in Leinwand gebunden 4 Mark.

Schiller, herausgegeben von L. Beller mann. 8 Bde. in Leinwand geb. 10 Mk.

Shakespeare, (Schlegel-Tieck), herausg. von Fr. Dr. A. Brandl. 10 Bde. in Leinwand geb. 20 Mk.

Tieck, herausg. von Gotth. Ludwig Klee. 3 Bde. in Leinwand gebunden 6 Mark.

Uhland, herausg. v. Ludw. Fränkel. 2 Bände in Leinwand gebunden 4 Mark.

Wieland, herausgegeben von G. L. Klee. 4 Bde. in Leinwand gebunden 8 Mark.

==== Ausführliche Prospekte mit Verzeichnis sämtlicher ausländischen Klassiker in 71 Bänden kostenfrei. ====

Meyers Klassiker-Ausgaben verdienen neben schöner Ausstattung und billigem Preis ihren besondern Wert vor allem der sorgfältigen kritischen Bearbeitung, strengen Genauigkeit des Textes, treffliche biographisch-ästhetische Einleitungen, erklärende Anmerkungen und (bei den meisten Autoren) Verzeichnisse sämtlicher Lesarten stellen Meyers Klassiker-Bibliothek in die Reihe der vorzüglichsten Leistungen auf diesem Gebiete.

Bilder aus der Zeit.



Die neue Technische Hochschule in Danzig.
Rück- und Seitenansicht.

Vergl. den Text zu dem Hauptbilde auf Seite IV.

Zu beziehen durch die
Photo-Handlungen:



PHOTOGRAPHISCHE
„AGFA“-Artikel

Actien-Gesellschaft

ANILIN-FABRIKATION,
BERLIN S O 33

„Agfa“ -Platten, Planfilms
-Rollfilms
-Entwickler etc.

„Isolar“ -Platten | Pat.
-Planfilms (Nichthoffrei)

„Agfa“ -Photo-Handbuch
120 Textseiten in
Leinen 30 Pfg.

Somatose

FLEISCH-EIWEISS

Hervorragendes appetitanregendes Kräftigungsmittel
Farbenfabriken vorm. Friedr. Bayer & Co., Elberfeld.

Haemogallol

ein von hervorragenden medicin. Autoritäten warm empfohlenes, für
Bleichsüchtige und Blutarme

geradezu unentbehrliches blutbildendes Kräftigungsmittel.

Haemogallol wird nicht nur bei
Blutarmut, sondern auch bei Schwäche-
zuständen aller Art, Skrophulose, Rha-
chitis, Neurasthenie etc. mit grösstem
Nutzen verwendet.

Haemogallol wird selbst von
zartesten u. kranken
Organismus mit Appetit genommen,
leicht assimiliert, gut vertragen und eige-
net sich auch deshalb vorzüglich als
Nahrungsmittel für Kinder.

Haemogallol greift nicht, wie
andere Eisenprä-
parate, die Zähne an, sondern ist frei
von jeglichem unangenehmen Neben-
wirkungen und wird deshalb von jungen
Mädchen mit Vorliebe gern genom-
men.

Haemogallol ist in Pulver-, Ta-
bellen- und Pastil-
lenform in allen Apotheken zu haben.
Eine Schachtel Haemogallol-Tabletten
zum Preise von M. 2,40.

E. Merck, chemische Fabrik, Darmstadt.
Zweigniederlassungen in London, Moskau und New-York.

Herz-Schuhe

berühmt durch **Solidität**

mit dem Herz auf der Sohle

Eleganz u. **vorzügliche Passform.**

En gros von der **FRANKFURTER SCHUHFABRIK A.G.**
 vertret. **Otto Herz & Co.**

IDEALE BUESTE

erzellt man in 2 Monaten durch die **ORIENTALISCHE PILLEN** die einzigen, welche diese der Gesundheit zu schenken die Entwicklung zu dem Feinsinn der Formen der Bueste der Franzosen.

PARIS, apoth. **S. pass.**
Verdun, **Paris**, **Schickel**
 n. **solz** N. **S. 30 franko**
De Paris, **Maritz**, **H. K. A.**,
 apoth. **Quanzowstr. 71.** —
München, **Adler-Apothek.**,
Frankfurt **u. Engel** apoth.
 — **Breslau**, **Adler-Apothek.**

Sanatorium Greif
 Serkowitz-Dresden.

Rätsel der Seele

Charakter, ist eine Frage werden in einem literarischen u. der Handschrift erforscht. Durch den Kontakt der Psychographen, Verfasser d. **Neuen Aesthetik**. Urteile: „Die Zeit“ 427, 1903. ... Er ist ein Einsamer u. wenn ich ihn in gewisser Hinsicht einen Meisterstück der Philosophie nennen möchte ... „Wieser Rundschau“ 15, 1901. ... Die Psychologie ist im eigentlichen Sinne Experimental-Wissenschaft ... Die seit 1890 kuester, geführte Frage stützt sich auf die korrrespondenz mit einem vernehm. deutschen Publikum. Prospekt frei auf briefliches Eruchen an den Schriftsteller P. v. Liebe in Augsburg.

Sanatorium Schreiberhau

Riesengebirge

Bahnhof Ob. Schreiberhau
 710 m ü. d. Meer

Wasser-, Wechselstrom- und Lichtbäder. Massage-, Diät- und andere organische Kuren. — Sommer und Winter besucht. — Prospekte gratis und frei. Dirig. Arzt Dr. med. Felix Wilhelm, früh. Assistent von Dr. Lahmann

Offene Anstalt für Nervenranke Naunhof b. Leipzig

inmitten ausgedehnter Staatswaldungen.

Spezialabteilung für jugendliche Psychisch-Kranke besserer Stände.

Alle Komfort: Elektrische Beleuchtung, Warmwasserzentralheizung. Vorzügliche Trink-Wasserleitung; alle modernen Kurmittel.

Prospekte vom ärztlichen Leiter Dr. E. Götz.

Telegr.: Dr. Götz, Naunhof.

Tel.: Leipzig 5769, Naunhof 35.

Cabinet-Comet

Graeger-Sekt

Gold & Silber

Zu beziehen durch die Weinhandlungen

Carl Graeger
 Sekt-Kellerei
 Hochheim a. M.



Steckenpferd-Lilienmilch-Seife

von **Bergmann & Co., Radebeul-Dresden**

erzeugt ein zartes, reines Gesicht, rosiges, jugendfrisches Aussehen, weisse, sammetweiche Haut, blendend-schönen Teint u. bereinigt Sommersprossen, sowie alle Arten Hautverunreinigungen. & St. 60 Pf. in allen Apotheken, Drogeen-, Parfüm- u. Seifen-Geschäften.

Lesebücher

Durch jede
Buchhandlung zu beziehen

Durch jede
Buchhandlung zu beziehen

Deutsches Lesebuch

für die
unteren Klassen höherer Lehranstalten

von
Heinrich Viehoff.

Bearbeitet von H. Kellering,
Professor am Sophien-Realgymnasium in Berlin.

15. gänzl. umgearb. u. vermehrte Aufl. Geb. III. 5.—

Deutsches Lesebuch

für die
mittleren Klassen höherer Lehranstalten

von
Heinrich Viehoff.

Bearbeitet von H. Kellering,
Professor am Sophien-Realgymnasium in Berlin.

15. gänzl. umgearb. u. vermehrte Aufl. Geb. III. 3.60.

Handbuch der deutschen Nationalliteratur

von Luther bis zur Gegenwart

für die oberen Klassen höherer Lehranstalten

von
Heinrich Viehoff.

Zwei Teile in zwei
gebundenen Bänden.

Bearbeitet von H. Kellering,
Professor am Sophien-Realgymnasium in Berlin.

Sechszwanzigste Auflage. Geb. III. 7.—

Erster Teil: Poetik.
Zweiter Teil: Prosa.

Die Viehoff'schen Lesebücher sind mit Berücksichtigung der neuesten Nechtschreibung bearbeitet.

Für französische und englische Lektüre sind erschienen:

Premières Lectures Françaises.

Französisches Lesebuch
für mittlere Klassen höherer Lehranstalten

von
LUDWIG HERRIG.

Vierundzwanzigste Auflage. Gebunden M. 1.80.

HERRIG-BURGUY.

La France Littéraire.

Textes et Commentaire.

Révisé par

F. TENDERING,

Directeur du «Realgymnasium d. Johanneums», Hambourg.

Achtundvierzigste Auflage. Geb. in 1 Bände M. 6.—,
geb. in 2 Bände M. 6.60, einzelne Bände geb. M. 3.30.

First English Reading Book.

Englisches Lesebuch
für mittlere Klassen höherer Lehranstalten

von
LUDWIG HERRIG.

Vierundzwanzigste Auflage. Gebunden M. 2.25.

HERRIG.

British Classical Authors.

With biographical Notices.

On the basis of a selection by L. HENNO edited by

MAX FÖRSTER,

Professor in the university of Würzburg.

Sechszwanzigste Auflage. Geb. in 1 Bände M. 6.60,
geb. in 2 Bände M. 7.—, einzelne Bände geb. M. 3.75.



Diercke Schul-Atlas

für die
mittleren
Unterrichtsstufen

Bearbeitet und
herausgegeben

von

C. DIERCKE



42 Haupt- und
92 Nebenkarten

Mit einer Karte zur Heimatkunde
Fünfzehnte Auflage

Preis gebunden Mark 3.80

für die
unteren
Klassen höherer
Lehranstalten
(Sexta und Quinta)

Bearbeitet und herausgegeben von

C. DIERCKE



40 Haupt- und
38 Nebenkarten

Mit einer Karte zur Heimatkunde
2. vermehrte Auflage

Preis gebunden Mark 1.80

für
höhere
Lehranstalten

Bearbeitet und herausgegeben
von

**C. Diercke und
E. Gaebler**



159 Haupt- und
156 Nebenkarten

Vierzigste Auflage
Dritter Abdruck

Preis gebunden Mark 6.—



1905.

Inhalt des Märzheftes.

	Seite
H. von Krause: Sein Geheimnis. Novelle	797
L. Rafael: Du wirst kommen. Gedicht	812
Ernst Hundt: Die Finanzmonopole	813
Otto Grautoff: Hugo von Habermann	821
Mit elf Abbildungen nach Gemälden Habermanns.	
Willrath Dreesen: Nach der Mühsal. Gedicht	854
Otto Gysae: Vivienne. Novelle	855
George von Graevenitz: Ischia	855
Mit drei Bildnissen und zehn Abbildungen.	
Theodor Kappstein: Emil Frommel. Ein Charakterbild nach dem Leben	867
Mit zwei Bildnissen Emil Frommels	
L. Gräfin Uxkull: Der Dank des Hauptmanns. Novелlette	878
Mit dem Bildnis der Dariaffern	
Karl Krummacker: Naturfreude und Kunstgeschmack. Kunstzerzeu- rische Betrachtungen und Anregungen. I.	884
Mit fünfzehn Abbildungen.	
Paul Warndt: Friedrich Reuters Anfänge	905
Mit zwei bisher unbekanntem Bildnissen Friedrich Reuters und seiner Frau	
W. Saden: Der Wolkensteiner. Gedicht	911
Karl Stord: Musikalische Rundschau	912
Mit zwei Bildnissen, fünf Theater- und Szenenbildern und einer Notenprobe.	
Friedrich Düsel: Dramatische Rundschau	927
Mit einem Bildnis und drei Rollenbildern.	
Literarische Rundschau	954
Julius Norden: Hugo Vogel	959
Mit drei farbigen Kundblättern.	

Unberechtigter Abdruck aus dem Inhalt dieser Zeitschrift ist unterlagt.
Überlegungsrechte bleiben vorbehalten.

Druk und Verlag von Georg Westermann in Braunschweig, Berke Straße 2.

Das vorliegende Heft enthält eine Beilage von:

Paul Unterborn in Stuttgart, betr. „Deutsche Erzähler“.

Dringend

wird ersucht, alle für „Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte“ bestimmte Briefe und Manuskript-Sendungen ohne Angabe eines Personennamens nur zu richten an die

Redaktion von „Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften“
in Braunschweig, Berke Straße 2.

Für Manuskript-Sendungen, die nicht erbeten sind, wird Hinzufügung des Rückportos erwartet.

☞ Unverlangt und ohne Rückporto eingelaufene Gedichte werden ☞
☞ überhaupt nicht zurückgesandt. ☞

49. JAHRG. N^o 1

WESTERMANN'S
ILLUSTRIERTE DEUTSCHE
MONATSHEFTE
FÜR DAS GESAMTE GEISTIGE LEBEN DER GEGENWART



OKTOBER
1904

HEFT 577

BRAUNSCHWEIG
GEORGE WESTERMANN

E.D.d.j.

GALA PETER



GALA PETER

Versand-Geschäft MEY & EDLICH

Alle Aufträge
von 20 Mark an
werden
portofrei ausgeführt.

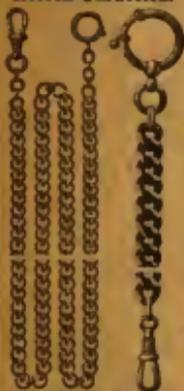
Kgl. Sächs. u. Kgl. Rumän. Hoflieferanten

Nichtgefällends
Waren werden bereit-
willigst zurückgenommen
oder zugewechselt.

LEIPZIG-PLAGWITZ.

Abteilung: Schmuckgegenstände.

Herrn-Uhrketten.



Nr. 5307. 800/100 Silber. G.-d.-Schwarz. M. 6.25.
Nr. 5328. M. 23.75.



Nr. 2000. Kraw.-Nadel. Mattgold mit 2 Opalen. M. 8.-.



Nr. 1918. Brosche. 13 1/2 karat Gold mit versetzt-schönen perlentönen und 2 Emailiert. Perlen. M. 2.50.



Nr. 4938. Hut-nadel, Email mit Plattenstein. M. 50.

Damen-Uhrkette.



Nr. 5551. Am. Gold-doppel mit 1 Opal und 2 Rubinm. M. 4.50.

Muffkette.



Nr. 2376. Prima matt vers. mit 10 Emailierten Haupt-Perlen. M. 10.50.



Nr. 5675. Medaillon. 13 1/2 karat Gold, 3 Opal. M. 13.25.



Nr. 1362. Ohrrings. 13 1/2 karat Gold mit versetzt. Silbersteinen und echten Perlen. Paar M. 3.-



Nr. 1268. Anhänger. Echt Metallber graviert. M. - 60.



Nr. 28. Halskette aus prima Gold-doppel mit 1 Rubinm. 4 echten Perlen und Emailierten Blatt. M. 6.-.



Nr. 5610. Anhänger. Gold-doppel. M. 1.-.



Nr. 4920. Ring. 100/1000 Gold mit 1 Saphirm. und 2 Perlen. M. 7.-



Nr. 4650. Ring. 100/1000 Gold. Mit 1 Rubinm. u. 1 Smaragd. M. 19.50.



Nr. 4707. Mansch.-Knöpfe. 100/1000 Gold. Graviert. Mit Opal. Paar M. 14.75.



Nr. 5428. Zopfknamm. Echt Schildpatt. M. 1.50.



Nr. 4708. Chem. Knopf. 100/1000 Gold. Stech. M. 3.50.



Nr. 6390. Ohrrings. 100/1000 Gold. Mit Opalen und Perlen. Paar M. 10.-



Nr. 5450. Haarhalter. Echt Schildpatt. M. 30.



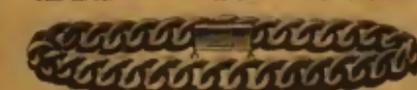
Nr. 6480. Ohrrings. 100/1000 Silber. Paar M. - 50.



Echt Schildpatt. Nr. 5464. Haarband. ca. 7 Cm. lang. M. - 90.
Nr. 5467. Dasselbe. ca. 8 Cm. lang. M. - 25.
Nr. 5472. Dasselbe. ca. 10 Cm. lang. M. - 40.
Nr. 5475. Dasselbe. besonders stark. M. 1.10.



Nr. 6296. Brosche. 100/1000 Gold mit 1 Opal. M. 21.-



Nr. 6226. Kettensarmband. 100/1000 Gold, eng M. 29.25, mittel M. 30.25, weit M. 21.25.



Nr. 6509. Brosche. 100/1000 Alt Silber. M. 1.25.

Wir bitten, unseren reichhaltig ausgestatteten Katalog zu verlangen.

49-JAHRG · N^o 2

WESTERMANN'S
ILLUSTRIRTE DEUTSCHE
MONATSHEFTE
FÜR DAS GESAMTE GEISTIGE LEBEN DER GEGENWART

NOVEMBER
1904

NOVEMBER
1904

HEFT 578

BRAUNSCHWEIG
GEORGE WESTERMANN

E.D.d.z.

Einzelpreis des Heftes Mk. 1.40. Preis für das Vierteljahr (= 3 Hefte) Mk. 4.—;
für den Jahrgang (Oktober-September = 12 Hefte) Mk. 16.—

Versand-Geschäft

MEY & EDLICH

Alle Aufträge
von 20 Mark an
werden
portofrei ausgeführt.

Kgl. Sächs. u. Kgl. Rumän. Hoflieferanten
LEIPZIG-PLAGWITZ.

Nichtgefällende
Waren werden bereit-
willigst zurückgenommen
oder umgetauscht.

Zigarren.



Merito.

Leicht bekömmliche Zigarre in beliebter Form, ohne Spitze. ca. 11½ Cm. lang.
Die Kiste von 100 Stück M. 4.50. Das Milie M. 46.50.

Meridiana.

Zigarre in derselben Form, aber ca. 12 Cm. lang.
Die Kiste von 100 Stück M. 4.—. Das Milie M. 39.25.

Diese Zigarren sind etwas dünner als die sonst üblichen Formen und haben keine Spitzen. Sie rauchen sich leicht,
brennen gut und fallen selbst dann nicht lästig, wenn viel auf einmal davon geraucht wird.



Holländer.

Sehr beliebte Zigarre in Holländerform. Sumatra-Decker, gemischte Einlage. Leicht
mild, ca. 11½ Cm. lang. Die Kiste von 25 Stück M. 1.10. Die Kiste von 100 Stück M. 8.75.
Das Milie M. 36.50.



St. Paulo.

Mittelkräftige Zigarre in gefälliger, nicht zu grosser Manillaform, aus feinsten Fülltabaken
zusammengesetzt. Von anmühendem Geschmack und sparsam blumigen Geruch. ca. 9 Cm.
lang. Die Kiste von 100 Stück M. 4.50. Das Milie M. 42.75.



Sumatra-Havana, vorsortiert.

Hochfeine mittelkräftige Zigarre, groß sortiert, mit
kleinen Schönheitsfehlern im Decker. Sumatra-
Havana mit St. Felix. ca. 11 Cm. lang.

Die Probekiste von 50 Stück M. 3.30. Die Kiste von 250 Stück M. 15.50. Das Milie M. 59.50.



El Retiro.

Sehr feine milde Zigarre in grosser Form. Sumatra-Decker mit rein Havana-Einlage.
Aussergewöhnlich beliebte Sorte. ca. 12 Cm. lang. Die Kiste von 50 Stück M. 4.40.
Das Milie M. 64.75.



Dona Isabella.

Vortüchtige leichte Zigarre mit angenehmen Stich, von hervorragendem feinem
Geschmack. Mittelfeine lauchige Form. Sumatra mit Felix- und Havana-
Einlage. ca. 11 Cm. lang. Die Kiste von 50 Stück M. 4.75. Das Milie M. 62.35.

Unsere mit ca. 5000 Ab-
bildungen ausgestatteten

Haupt-Katalog

versenden wir unberechnet
und portofrei.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Fabrik der Fortuna- u. Orgophon-Musikwerke und Cantophon-Musik- u. Sprechapparate.

Die Fortuna-Musikwerke bieten durch ihre reizende Musik nicht nur eine seltene Unterhaltung für Jung und Alt, sondern sie tragen auch dazu bei, das musikalische Gehör und den Sinn für Musik bei den Kindern zu wecken.



Fortuna-Spieldose

No. 212, zum Drehen, 32 Stahlzungen, 8 Glocken, M. 12,—
Jede Note 35
No. 218, zum Drehen, 40 Stahlzungen, 8 Glocken, M. 18,—
Jede Note 50



Fortuna-Spieldose

No. 222, selbstspielend, 32 Stahlzungen, M. 30,—
Jede Note 35
No. 226, selbstspielend, 40 Stahlzungen, M. 40,—
Jede Note 50



Fortuna-Spieldose

No. 223, selbstspielend, 61 Stahlzungen, M. 60,—
Dieselbe mit Zither-Imitation 65,—
No. 233, 61 Stahlzungen mit 8 Glocken, M. 75,—
Jede Note 30



Fortuna-Spieldose

No. 250, selbstspielend, 61 Stahlzungen, Moderne-Schalltulle, Kurzwahlzug, M. 90,—
Mit Zither-Immit. 96,—
No. 251, 61 Stahlzungen mit 8 Glocken, M. 106,—
Jede Note 1,35



Fortuna-Salen-Spieldose

No. 258, selbstspielend, 77 Stahlzungen, M. 120,—
Dieselbe mit Zither-Im. 130,—
Jede Note 1,50



No. 280.

Fortuna-Salen-Spieldose

No. 280, selbstspielend, 77 Stahlzungen, 8 Glocken, M. 135,—
Jede Note 1,50
No. 282, 60, 90 Stahlzungen, M. 150,—
Dieselbe mit Zither-Imitation 160,—
Jede Note 1,80
No. 288, 90 Stahlzungen mit Marqueterie-Einlage, M. 160,—
Dieselbe mit Zither-Imitation 170,—
Jede Note 1,80
No. 280, selbstspielend, 108 Stahlzungen, unverrichtete Tasten und Ausstattung, M. 200,—
Dieselbe mit Zither-Imitation 210,—
Jede Note 2,—

Notentisch elegante Ausführung mit 8 Notenklappen für ca. 50 Noten, M. 32,—

Resonanztisch mit Notenträger für ca. 60 Noten passend, M. 35,—



Fortuna-Musikchränke

No. 318, 60 Stahlzungen, M. 175,—
Derselbe m. Zither-Imit. 185,—
Jede Note 1,90
No. 330, 128 Stahlzungen, Derselbe m. Zither-Imit. 200,—
Jede Note 2,—
No. 346, 118 Stahlzungen, Derselbe m. Zither-Imit. 250,—
Geschmackvoller Unter-schrank 60,—
Jede Note 2,35
No. 366, 140 Stahlzungen, besond. kräftiger Klang, Derselbe m. Zither-Imit. 300,—
Schöner Unterschrank 315,—
Jede Note 3,80
No. 370, Orchester-Musikschrank "Fortuna", 116 Stahlzungen, 14 Harzen-Kompositionen (wie Violon., Trommel und Triangel) 375,—
Pfechteliger Unterschrank 75,—
Jede Note 4,—

*Gute Arbeit.
Billige Preise.
Umtausch gestattet.*

Dieses Fortuna-Spieldosen tragen die Inschrift "Fortuna". Man läßt sich von Nachahmern.

Blatt-, Cantophon-Apparate sind mit vorz. Konzert-Schalldose versehen.

Sehr deutliche Wiedergabe! Vortreffliche Konstruktion.

Cantophon.



Neuer Musik- und Sprech-Plattens-Apparat.

Plattens-Apparat No. 450 mit allem Zubehör, ohne Pl. M. 35,—
Familien-Cantophon No. 600 m. all. Zubeh., ohne Pl. 60,—
Konzert-Cantophon No. 810 m. all. Zubeh., ohne Pl. 75,—
Konzert-Cantophon No. 618 mit dreifachem Trichter 100,—
Orchester-Cantophon No. 520 m. all. Zubeh., ohne Pl. 120,—
Orchester-Cantophon No. 530 m. dreifachem Trichter 150,—
Schallplatten-Automaten M. 150,— 175,— 200,—
Platten, 17 1/2 cm Durchmesser M. 2,—
Konzert-Platten, 25 cm Durchmesser M. 4,—



Orgophon.

Neues Drehinstrument mit prächtvollstem Orgellaut.

Zur Unterhaltung und zum Tanze im Familienkreise besonders geeignet.

Orgophon No. 500, 26 Harmonium-Stimmen, M. 35,—
Jede Note 1,50
Cabinet-Organophon No. 505, 36 Harmonium-Doppel-Stimmen, M. 50,—
Jede Note 1,50
Salon-Organophon No. 510, 36 Harmonium-Doppel-Stimmen, M. 75,—
Jede Note 1,50

Saalon-Organophon No. 518, 36 Harmonium-Doppel-Stimmen, M. 100,—
Jede Note 2,—
Trommel-Organophon No. 520, 36 Harmonium-Doppel-Stimmen, mit Trommel- und Triangel, M. 130,—
Jede Note 2,—

Preisliste

No. 6 über Fortuna-Spieldosen und Musikchränke, Orgophon-Musikwerke u. abet. Notenverzeichnis gratis.

Preisliste

No. 8 über Cantophon-Musik- und Sprech-Apparate u. Phonographen gratis.

HENKEL TROCKEN

und die
Französische
Einfuhr



Nach den Zollaussweisen fuhrten wir
im ersten Semester 1904 zur Herstellung
unserer Marken **HENKEL-TROCKEN**

„HENKEL SEHR TROCKEN“

mehr an Originalgewachsen der Champagne
in Deutschland ein als laut Reichsstatistik
alle Französischen Champagner-Fabriken
zusammen im ganzen Jahre 1903
nach Deutschland exportierten.

HENKEL & CO., MAINZ.

49·JAHRG·Nº3

WESTERMANN'S
ILLUSTRIRTE DEUTSCHE
MONATSHEFTE
FÜR DAS GESAMTE GEISTIGE LEBEN DER GEGENWART



DEZEMBER
1904

HEFT 579

BRAUNSCHWEIG
GEORGE WESTERMANN

E.D.d.j.

Einzelpreis des Heftes Mk. 1.40. Preis für das Vierteljahr (= 3 Hefte) Mk. 4.—
für den Jahrgang (Oktober—September = 12 Hefen) Mk. 16.—

GALA PETER



GALA PETER

Versand-Geschäft MEY & EDLICH

Kgl. Sächs. u. Kgl. Rumän. Hoflieferanten

Alle Anträge von 20 Mark an werden portofrei ausgeführt.

LEIPZIG-PLAGWITZ.

Nichtgefällende Waren werden bereitwillig zurückgenommen oder umgetauscht.

Abteilung: Damen-Garderobe.



Nr. 61. Gediegener Ledergürtel, schwarz, grau oder rot, im Rücken schnüldenartig gearbeitet mit noblen Ueberziehen. M. 3.—



Nr. 51. Sehr preiswerter Gürtel aus imitiertem, in Falten gelegtem Leder, schwarz braun oder silbergrau mit Metallchluss. M. —50.



Nr. 62. Feiner Metallgürtel, Goldimitation, Handbeschuss eingereicht, Schloss m. eingesteht. Stein M. 3.35. Nr. 63. Beliebter Metallgürtel, Altsilber-Imitation für Handbeschuss amreichet, Form wie Nr. 62, jedoch in. Schloss v. Rückenart. M. 3.40.



Nr. 6369. Nr. 6372.

Damen-Blusen.

Nr. 6367. Bluse in gefälliger Form, marins oder schwarz, durchweg gefüttert. Umkragen, Krause, Vorderstück u. Armeinsmanschetten m. gemalteren Stoff gara. Vorderstück in Falten genäht, handblusenartig gearbeitet. M. 5.35.

Nr. 6369. Moderne Bluse aus blau-grün-schwarz kariertem Stoff, durchweg gefüttert. Vorderstück kollierartig in Falten genäht. Stehkragen, Armeinsmanschetten und vora herunter mit Vordruck von schwarzem Satin. Vorderstück handblusenartig gearbeitet. M. 6.75.

Nr. 6370. Sehr preiswerte Bluse aus reinwollnem Leinwand, durchweg gefüttert. Stehkragen, Achselstück, Vorderstück und Armeinsmanschetten mit Vorstoss und Bueppel verziert, weise mit weise, Mode mit russisch-grün, marins mit satigen, blaugrün mit weiss oder schwarz mit schwarz. Vorderstück handblusenartig gearbeitet. M. 7.—

Nr. 6372. Beliebte Bluse aus gutem Cheviot-Panama, durchweg gefüttert. Vorderstück und Armei gezogen. Stehkragen und Armeinsmanschetten mit Samtvorstoss, marins mit grünem Vorstoss. schwarz mit schwarzem Vorstoss. M. 8.—



Nr. 55. Sehr preiswerter Gürtel aus schwarzem Seidenstoff mit schwarzem Besätze und Kirschen besätze, hinten schnüldenartig gearbeitet M. 1.50.



Nr. 64. Feiner Ledergürtel, grün oder modelfarben mit goldfarbenen Durchzug und Metallbesatz. Übergangene Schnalle ca. 3 1/4 cm breit. M. 3.50.



Nr. 37. Ledergürtel, schwarz oder braun mit modernem Metallschluss. M. —50.



Nr. 6369. Ausserordentlich preiswerter Kleiderrock aus kräftigen, schwarz-graumeliertem Stoff mit schwarzem Treuse garniert, siebensteilig geschneidener Rock, vorn an der Seite zu schliessen, hinten ohne Falte. M. 6.75.

Nr. 6370. Beliebter Kleiderrock aus schwarzem, reinwollnem Cheviot, durchweg gefüttert, vorn an der Seite zu schliessen, hinten mit gegenständig gelegter Falte, fünfsteilig geschneidener Rock. M. 10.50.



Nr. 6376.

Nr. 6377. Eleganter Kleiderrock aus sehr gutem schwarzem, reinwollnem Seidestoff, durchweg mit Orleans gefüttert, mit moderner Garnitur von schwarzem Taftbinden, siebensteilig geschneidener Rock, vorn an der Seite zu schliessen, hinten mit gegenständig gelegter Falte. M. 20.50.

Nr. 6378. Vornehmer Kleiderrock aus sehr gutem schwarzem, reinwollnem Tuch, durchweg mit Orleans gefüttert, sehr reich mit breitem, gesteppten Taftbinden garniert, siebensteilig geschneidener Rock, vorn an der Seite zu schliessen, hinten ohne Falte. M. 31.—

Unser ungemein reichhaltiges, mit über 5000 Abbildungen ausgestattetes Preisverzeichnis sowie Stoffproben versenden wir unberechnet und portofrei.

HENKEL TROCKEN

und die
Französische
Einfuhr



Nach den Zollaussweisen führten wir
im ersten Semester 1904 zur Herstellung
unserer Marken **HENKEL-TROCKEN**

„HENKEL-SEHR TROCKEN“

mehr an Originalgewachsen der Champagne
in Deutschland ein als laut Reichsstatistik
alle Französischen Champagner-Fabriken
zusammen im ganzen Jahre 1903
nach Deutschland exportierten.

HENKEL & CO., MAINZ.

49. JAHRG. N^o 4

WESTERMANN'S
ILLUSTRIRTE DEUTSCHE
MONATSHEFTE
FÜR DAS GESAMTE GEISTIGE LEBEN DER GEGENWART



JANUAR
1905

HEFT 580

BRAUNSCHWEIG
GEORGE WESTERMANN

E. D. v. z.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Fabrik der Fortuna- u. Orgophon-Musikwerke und Cantophon-Musik- u. Sprechapparate.



Fortuna-Spieldose

No. 212, aus Dreihen, 50 Stahlzungen
Jede Note . . . M. 15,
No. 218, aus Frevlen, 40 Stahlzungen
Jede Note . . . M. 16,
Jede Note . . . M. 20



Fortuna-Spieldose

No. 222, selbstspielend, 40 Stahlzungen
Jede Note . . . M. 30,
No. 228, selbstspielend, 10 Stahlzungen
Jede Note . . . M. 40,
Jede Note . . . M. 50



Fortuna-Spieldose

No. 232, selbstspielend, 61 Stahlzungen
Disselbe mit 2 Imitationen . . . M. 60,
No. 233, 61 Stahlzungen mit 8 Glocken . . . M. 75,
Jede Note . . . M. 80



Fortuna-Spieldose

No. 250, selbstspielend, 61 Stahlzungen
Kurbelzug . . . M. 90,
Mit Zither-Imit. . . M. 95,
No. 251, 61 Stahlzungen mit 8 Glocken . . . M. 105,
Jede Note . . . M. 125



Fortuna-Salen-Spieldose

No. 255, selbstspielend, 77 Stahlzungen
Disselbe mit Zither-Im. . . M. 130,
Jede Note . . . M. 150



No. 280.

Fortuna-Salen-Spieldose

No. 259, selbstspielend, 77 Stahlzungen, 8 Glocken . . . M. 135,
Jede Note . . . M. 150,
No. 263, 60 Stahlzungen
Disselbe mit Zither-Imitation . . . M. 160,
Jede Note . . . M. 180,
No. 268, 60 Stahlzungen mit Maracas-Einlagen
Disselbe mit Zither-Imitation . . . M. 170,
Jede Note . . . M. 180,
No. 269, selbstspielend, 109 Stahlzungen, unsere eleganten Tuner- und Ausstattung . . . M. 200,
Disselbe mit Zither-Imitation . . . M. 210,
Jede Note . . . M. 2

Notentisch elegante Ausführung mit 8 No. entziehen für ca. 50 Noten . . . M. 32,-

Resonanztisch mit Notentisch für ca. 40 Noten passend . . . M. 35,-



Fortuna-Musikschränke

No. 315, 90 Stahlzungen M. 175,
Derselbe m. Zither-Imit. . . M. 185,
Jede Note . . . M. 190,
No. 320, 120 Stahlzungen M. 200,
Derselbe m. Zither-Imit. . . M. 210,
Jede Note . . . M. 220,
No. 346, 118 Stahlzungen M. 250,
Derselbe m. Zither-Imit. . . M. 260,
Geschmackvoller Unterschränk . . . M. 60,
Jede Note . . . M. 235,
No. 365, 120 Stahlzungen, beson. kräftige Musik
Derselbe m. Zither-Imit. Schöner Unterschränk . . . M. 300,
Jede Note . . . M. 315,
No. 370, Orchester-Musikschrank "Fortuna", 118 Stahlzungen, 14 Harmoniumstimmen (wied. ablesbar), Tremolo und Triangel . . . M. 350,
Prüfbarer Unterschränk . . . M. 75,
Jede Note . . . M. 4,-

*Gute Arbeit.
Billige Preise.
Barzahlung.
Umtausch gestattet.*

Die schönste Fortuna-Spieldose ist die Fortuna 212



Sehr deutliche Wiedergabe!
Vortreffliche Konstruktion.

Cantophon.

Musik- und Sprech-Platten-Apparat.

Platten-Apparat No. 550 mit allem Zubehör, ohne Pl. . . M. 35,-
Familien-Cantophon No. 600 m. all. Zubeh., ohne Pl. . . M. 50,
Konzert-Cantophon No. 610 m. all. Zubeh., ohne Pl. . . M. 75,
Konzert-Cantophon No. 615 mit dreifachen Trichter . . . M. 100,
Orchester-Cantophon No. 620 m. all. Zubeh., ohne Pl. . . M. 120,
Cantophon No. 625 m. dreifachen Trichter . . . M. 150,
Platten, 17 cm Durchmesser . . . M. 150
Konzert-Platten, 30 cm Durchmesser . . . M. 3,-



Orgophon.

Neues Drehinstrument mit prächtigen Orgellen.

Zur Unterhaltung und zum Tanze im Familienkreise besonders geeignet.

Orgophon No. 500, 26 Harmonium-Stimmen . . . M. 35,
Jede Note . . . M. 150,
Cabinet-Organophon No. 505, 26 Harmonium-Doppel-Stimmen . . . M. 60,
Jede Note . . . M. 150,
Salon-Organophon No. 510, 36 Harmonium-Doppel-Stimmen . . . M. 75,
Jede Note . . . M. 150,
Riesen-Organophon No. 515, 38 Harmonium-Doppel-Stimmen . . . M. 100,
Jede Note . . . M. 190,
Trommel-Organophon No. 520, 38 Harmonium-Doppel-Stimmen, mit Tremolo und Triangel . . . M. 150,
Jede Note . . . M. 2,-

Preisliste No. 6 über Fortuna-Spiel Dosen und Musikschränke, Orgophon-Musikwerke selbst Notenverzeichnis gratis.
Preisliste No. 8 über Cantophon-Musik- und Sprech-Apparate u. Photographien gratis.

Auf
höchster
Stufe.



Unsere Produktion
pro 1904
von über

2 Millionen

ganzen Flaschen

Henkell Trocken
etc.

(genau 2060812 Flaschen)

ist wiederum die
weitaus grösste
Deutschlands

Henkell & Co. Mainz

Gegründet 1832

49. JAHRG. N^o 5

WESTERMANN'S
ILLUSTRIRTE DEUTSCHE
MONATSHEFTE
FÜR DAS GESAMTE GEISTIGE LEBEN DER GEGENWART

FEBRUAR
1905

HEFT 581

BRAUNSCHWEIG
GEORGE WESTERMANN

E. D. v. j.

Einzelpreis des Heftes Mk. 1.40. Preis für das Vierteljahr (= 3 Hefte) Mk. 4.—
für den Jahrgang (Oktober–September = 12 Hefte) Mk. 16.—.

GALA PETER



GALA PETER

Sirolin

„Roche“

Thiocol „Roche“ 10, Orangensyrup 140)

Von den hervorragendsten Professoren und Aerzten empfohlen bei

**Lungenkrankheiten,
Chron. Bronchialkatarrh, Keuchhusten,
Scrophulose, Influenza.**

**Hebt Appetit und Körpergewicht,
beseitigt Husten, Auswurf, Nachtschweiss.**

Wer soll Sirolin nehmen?

1. Jedermann, der an länger dauerndem Husten leidet. Denn es ist besser, Krankheiten verhindern, als solche heilen.
Personen mit **chronischen Bronchialkatarrhen**, die mittels Sirolin geheilt werden.

2. Asthmattiker, die durch Sirolin wesentlich erleichtert werden.

4. **Scrophulöse Kinder** mit Drüsenverwulstungen, Augen- und Nasenkatarrhen etc., bei denen Sirolin von glänzendem Erfolg auf die gesamte Ernährung ist.

Erhältlich in den Apotheken à Mark 3 20, ö Kr. 4.-, Fr. 4.- per Flasche.

Warnung:

Es existieren minderwertige Nachahmungen! Man achte daher genau darauf, dass jede Flasche mit unserer Spezialmarke „Roche“ versehen ist und verlange stets SIROLIN „ROCHE“



F. Hoffmann-La Roche & Co.

Basel (Schweiz) Grenzach (Baden).

Auf
höchster
Stufe.



*Unsere Produktion
pro 1904
von über*

2 Millionen

ganzen Flaschen

Henkell Trocken

etc.

(genau 2060812 Flaschen)

*ist wiederum die
weitaus grösste
Deutschlands*

Henkell & Co. Mainz

Gegründet 1832

49. JAHRG. N^o 6

WESTERMANN'S
ILLUSTRIRTE DEUTSCHE
MONATSHEFTE
FÜR DAS GESAMTE GEISTIGE LEBEN DER GEGENWART

MÄRZ
1905

HEFT 582

BRAUNSCHWEIG
GEORGE WESTERMANN

E. D. v. j.

Einzelpreis des Heftes Mk. 1.40. Preis für das Vierteljahr (= 3 Hefte) Mk. 4.—
für den Jahrgang (Oktober–September = 12 Hefte) Mk. 16.—

Berliner Tageblatt

und Handelszeitung

nebst feinen sechs wertvollen Separat-Beiblättern

Zeitgeist Wissenschaft, u. feuilletonistische Zeitschrift (Montag)



UCK (arbig illustriertes, satirisch-politisches Dieblättchen (Freitag))

Technische Rundschau
Fachzeitschrift (Mittwoch)

haus · hof · garten
Illustrierte Wochenzeitschrift (Sonntags)

Der Weltspiegel
Illustr. Halbwochen-Chronik (Donnerstag)

Der Weltspiegel
Illustrierte Halbwochen-Chronik (Sonntag)

Im Feuilleton des «B. T.» erscheint im nächsten Quartal ein neuer Roman von

Richard Voss: Die Schuldige. In diesem neuen Werk findet der

einmaligste Grundmotiv, das er mit jenseitiger Kraft durchdringt. Zur Energie seiner Darstellung gesellt sich ein ausdrucksvolles sprachliches Gepräge, ebenso eine gute Charakterzeichnung der Hauptfiguren. — Ferner kommt zur Veröffentlichung eines Novells von

E. von Wolzogen: Beriberi

die lebendig und geistreich geschrieben, — ein solcher Wolzogen — das lebhafteste Interesse erregen wird.

Abonnementspreis für alle 7 Blätter zusammen bei allen Postanstalten des Deutschen Reiches
1 Mk. 62 Pfg. für den Monat oder 5 Mk. 75 Pfg. für das Quartal.

Annoncen stets von großer Wirkung

Gegenwärtig mehr als

96 000 Abonnenten

Sirolin

„Roche“

Thiocol „Roche“ 10, Orangensyrup 148.)

Von den hervorragendsten Professoren und Aerzten empfohlen bei

**Lungenkrankheiten,
Chron. Bronchialkatarrh, Keuchhusten,
Scrophulose, Influenza.**

**Hebt Appetit und Körpergewicht,
beseitigt Husten, Auswurf, Nachtschweiss.**

Wer soll Sirolin nehmen?

1. Jedermann, der an länger dauerndem Husten leidet. Denn es ist besser, Krankheiten verhüten, als solche heilen.
2. Personen mit chronischen Bronchial-Katarrhen, die mittels Sirolin geheilt werden.
3. Asthmatiker, die durch Sirolin wesentlich erleichtert werden.
4. Scrophulöse Kinder mit Drüsenentzündungen, Augen- und Nasenkatarrhen etc., bei denen Sirolin von glänzendem Erfolg auf die gesamte Ernährung ist.

Erdtütlich in den Apotheken à Mark 3.20, 5 Kr. 4.-, Fr. 4.- per Flasche.

Warnung:

Es existieren minderwertige Nachahmungen!
Man achte daher genau darauf, dass jede
Flasche mit unserer Spezialmarke „Roche“ ver-
sehen ist und verlange stets SIROLIN „ROCHE“

F. Hoffmann-La Roche & Co.

Basel (Schweiz) Grenzach (Baden).

Henkell Trocken.

Seit Jahren beziehen wir
im grössten Masstabe
ausgewählte Weine der Champagne
zur Herstellung unserer Sektmarken.



Henkell

